

APEL·LES MESTRES (1854-1936). LA DIGNITAT DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA POPULAR

Marta Robles i Massó

Per citar o enllaçar aquest document:
Para citar o enlazar este documento:
Use this url to cite or link to this publication:
<http://hdl.handle.net/10803/670285>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.



TESI DOCTORAL

APEL·LES MESTRES (1854-1936). LA DIGNITAT
DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA POPULAR

Marta Robles i Massó

2019



TESI DOCTORAL

APEL·LES MESTRES (1854-1936). LA DIGNITAT
DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA POPULAR

VOLUM I

Marta Robles i Massó

2019

PROGRAMA DE DOCTORAT
en Ciències Humanes, del Patrimoni i de la Cultura

DIRIGIDA PER
Dra. Margarida Casacuberta i Rocarols

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona

Universitat de Girona

La Dra. Margarida Casacuberta i Rocarols, de la Universitat de Girona,

DECLARO:

Que el treball titulat *Apel·les Mestres (1854-1936). La dignitat de la tradició literària popular*, que presenta Marta Robles Massó per a l'obtenció del títol de doctora, ha estat realitzat sota la meva direcció.

I, perquè així consti i tingui els efectes oportuns, signo aquest document.



Girona, 4 de març de 2019

A l'Erola, a qui agrada adormir-se escoltant "La non-non dels papallons".

AGRAÏMENTS

Vull agrair de tot cor el suport i l'ajut que m'ha donat la meva directora, la Dra. Margarida Casacuberta Rocarols, el meu referent acadèmic. Sense el seu guiatge i encoratjament, sense la passió i el rigor en la recerca que m'ha transmès, i sense la paciència infinita que ha tingut amb les meves anades i vingudes per motius forçats de salut i feina, de ben segur que aquesta tesi no hagués arribat a bon port. Mita, gràcies per les teves aportacions, comentaris i correccions al llarg dels anys que ha durat la meva recerca i per les entranyables converses sobre literatura mantingudes a la cafeteria de la llibreria Laie, enmig de les nostres lletres, els teus tes i els meus cafès amb llet.

Gràcies als meus pares, Martí i Madrona, a qui dec tot el que soc personalment i tot el que he aconseguit a nivell acadèmic. Gràcies per seguir sempre la vostra divisa predilecta “la nostra herència seran els vostres estudis i ajudar-vos en tot allò que us ompli i faci feliços”.

També vull donar especialment les gràcies a la meva parella, Silvana, al meu germà Salvador, als meus oncles Joan i Salvador i als meus amics, especialment a les meves amigues Montse Marta i Gemma, per estar sempre al meu costat i donar-me suport moral per continuar endavant amb la tesi. A tots ells i elles, moltes gràcies.

Moltes gràcies també a Dani López, Miríam Tomàs i Pilar Tagua per haver-me concedit quan em calien els permisos sense sou que em donaven oxigen i temps per poder estar amb l'Apel·les.

L'elaboració d'aquesta tesi doctoral no hagués estat possible sense la col·laboració dels professionals de la Biblioteca Nacional de Catalunya, dels de la Biblioteca de l'Institut del Teatre i, molt especialment, dels de l'Arxiu Històric de Barcelona, els quals m'han facilitat amablement i en tot moment la consulta dels materials bibliogràfics que he necessitat. Des d'aquí, per tant, també els en dono les gràcies.

El buidatge de l'epistolari de Mestres el vaig iniciar en fer el meu treball de recerca de doctorat. En aquell moment, a banda d'abordar la lectura del fons epistolar entre 1875 i 1890 dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona, també vaig poder consultar algunes de les cartes rebudes per Apel·les Mestres que posseïa el ja desaparegut Sr. Joan Borràs, amb el qual em vaig poder posar en contacte gràcies a la mediació del senyor Joan Proubasta, net de Joaquim Renart. Gràcies també a ells dos per la seva amabilitat i ajuda.

PUBLICACIONS DERIVADES DE LA TESI

Durant els anys d'elaboració d'aquesta tesi doctoral, s'han publicat i donat a conèixer diversos treballs derivats de l'estudi i aprofundiment que he anat fent sobre determinats temes, obres o aspectes d'alguns dels seus seus apartats. Heus-ne aquí la relació:

“Apel·les Mestres, l'èpica literària de la francofília catalana”, *L'Avenç*, núm. 294, setembre de 2004, p. 34-40.

“Pròleg” a MESTRES, Apel·les: *Àtila. Flors de Sang*, edició de Miquel M. Gibert, Barcelona, Edicions de 1984, 2004, p. 5-14.

“El model de l'escriptor compromès non engagé”, ponència recollida dins *Actes del Congrés Internacional “La Projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània”*, Barcelona/Bellaterra, 26, 27 i 28 d'octubre de 2005, Lleida, Punctum i Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 245-257.

“*Liliana*. Una amistat fructífera”, dins *Granados. De París a Goya*, [exposició comissariada per Joaquim Rabaseda, la qual, emmarcada dins els actes de commemoració de l'Any Granados, es va poder veure al Museu de Lleida (del 19 de gener al 30 d'abril de 2017) i al Museu de la Música de Barcelona (del 21 de setembre de 2017 al 22 de maig de 2018)], suplement de la revista *L'Avenç*, núm. 431, febrer de 2017, p. 25-33.

SUMARI

VOLUM I

Agraïments	9
Publicacions derivades de la tesi	10
Resum	17
Resumen.....	19
Summary	21
PREFACI	23
1. Introducció	25
2. Objectius	31
3. Metodologia.....	32
1.LA GESTACIÓ DE L'ESCRITOR-ARTISTA.....	35
1.1. Orígens familiars d'Apel·les Mestres.....	37
1.2. <i>La casa vella</i> i la pèrdua del paradís	40
1.3. L'agorafòbia	45
1.4. La torre del passatge Permanyer, un recer d'artistes.....	52
1.5. Apel·les Mestres i Jacint Verdaguer. L'amistat de dos poetes en crisi	55
2. ELS ORÍGENS LITERARIS D'APEL·LES MESTRES (1874-1879).....	73
2.1. Ideologia i amistats de joventut	75
2.2. Els primers escrits apareguts a la premsa	80
2.3. Els primers llibres publicats i la frustrada primera temptativa teatral	85
2.4. L'aparició de l'il·lustrador Apel·les Mestres.....	92
3. LES OBRES DELS ANYS VUITANTA I LA REVOLUCIÓ ALS JOCS FLORALS	99
3.1. Poemes musicats i cors (1884).....	102
3.2. <i>L'Ànima enamorada</i> (1884).....	106
3.3. Apel·les Mestres i els Jocs Florals	108
3.3.1. <i>La Cigala i la Formiga</i> (1883).....	112
3.3.2. <i>Los dos Cresos</i> (1884)	115
3.3.3. <i>L'hereu de l'hivern</i> i <i>L'anyell de Pasqua</i> (1885)	120
3.3.4. <i>Job</i> (1886)	121
3.3.5. L'afer <i>Margaridó</i> (1887) i el trencament amb els Jocs Florals.....	122
3.4. L'Apel·les Mestres caricaturista i il·lustrador	126
3.5. Apel·les Mestres, un “company” de <i>L'Avens</i>	128
4.APEL·LES MESTRES (1889-1899).....	133
4.1. Apel·les Mestres i la segona etapa de <i>L'Avens</i>	137
4.2. Apel·les Mestres i la reforma ortogràfica de <i>L'Avenç</i>	144
4.3. L'obra literària d'Apel·les Mestres entre 1889-1899.....	155
4.3.1. La modernització del gènere clàssic (I). <i>Idilis</i> (1889)	155
4.3.2. La modernització del gènere medieval (I). <i>Baladas</i> (1889).....	174
4.3.3. La natura idealitzada i simbòlica. <i>Cants íntims</i> (1889).....	181

4.4. Apel·les Mestres, el poeta-teòric naturalista (1890).....	186
4.5. El primer homenatge. La publicació de <i>Margaridó</i> (1890).....	195
4.6. <i>La Garba</i> (1891)	198
4.7. El poema realista d'inspiració goethiana. <i>Gaziel</i> (1891).....	205
4.8. La poesia crítica (I). <i>Vobiscum</i> (1892)	209
4.9. El poema realista (II). <i>L'estiuet de Sant Martí</i> (1893)	229
4.10. La modernització del gènere clàssic (II). <i>Odas Serenas</i> (1893)	233
4.11. La modernització del gènere medieval (II). <i>Novas baladas</i> (1893)	242
4.12. Apel·les Mestres i Josep Aladern. <i>L'Almanach modernista de la literatura catalana</i> (1895)	246
4.13. La poesia crítica (II). <i>Epigramas</i> (1895)	249
4.14. Apel·les Mestres traductor de Heine. <i>Intermezzo</i> (1895)	262
4.15. El primer llibre en prosa. <i>Tradicions</i> (1895)	276
4.16. La crisi artística d'Apel·les Mestres (1896).....	281
4.17. <i>Llibre d'horas</i> (1899).....	283
4.18. El número de <i>Pèl & Ploma</i> dedicat a Apel·les Mestres	293
4.19. L'aportació revolucionària d'Apel·les Mestres a la poesia catalana finisecular.....	297
5. APEL·LES MESTRES (1900-1907)	299
5.1. L'antinoucentisme.....	305
5.2. La poesia d'Apel·les Mestres entre 1900-1907	307
5.2.1. <i>Cançons per noys</i> (1900)	307
5.2.2. <i>Poemes de mar</i> (1900)	308
5.2.3. Els nous <i>Idilis</i> (1900).....	311
5.2.4. <i>En Misèria</i> (1902).....	320
5.2.5. <i>Croquis ciutadans</i> (1902).....	328
5.2.6. <i>Poemas d'amor</i> (1904)	341
5.2.7. <i>Poemas de terra</i> (1906)	347
5.2.8. <i>Pom de cançons</i> (1907).....	349
5.3. El teatre d'Apel·les Mestres entre 1900 i 1907.....	353
5.3.1. De la poesia al teatre, un pas llargament meditat	354
5.3.2. Apel·les Mestres i el teatre líric català.....	356
5.3.3. La primera temporada del Teatre Líric Català (1901)	360
5.3.4. La segona temporada del Teatre Líric Català (1903).....	366
5.3.5. <i>Follet</i> (1903).....	371
5.3.6. Apel·les Mestres i els Espectacles-Audicions Graner	377
5.3.7. <i>Monòlegs</i> (1901).....	386
5.3.8. <i>Sirena</i> (1906).....	389
5.3.9. <i>L'honor</i> (1906)	392
5.3.10. La crisi del teatre català i la guerra teatral	395
5.4. <i>Recorts y fantasies</i> (1906)	405
5.5. Apel·les Mestres, un antinoucentista atípic	407
5.6. Apel·les Mestres, antinoucentista d'oposició	417
5.7. <i>Catalunya contra Joventut: Apel·les Mestres, punt de conflicte</i>	422
5.7.1. El ruralisme	427
5.7.2. L'antiretoricisme estigmatitzat.....	429
5.7.3. L'antisonetisme	433
5.7.4. Apel·les Mestres, poeta no arbitrari.....	440
5.7.5. El desprestigi directe d'Apel·les Mestres	442
5.7.6. El nom d'Apel·les Mestres, un mal presagi	443
5.8. El viratge de Josep Carner	445
5.9. La revista <i>Cu-cut!</i> contra l'Apel·les Mestres de <i>La Publicidad</i>	449
5.10. Apel·les Mestres, poeta antinoucentista per <i>non engagé</i>	456

VOLUM II

6. 1908. LA RESURRECCIÓ DEL POETA APEL·LES MESTRES.....	469
6.1. La superació de l'agorafòbia.....	472
6.2. Poesia	475
6.2.1. <i>Liliana</i> (1908).....	475
6.2.2. Els Jocs florals de Barcelona de 1908: Apel·les Mestres, <i>Mestre en Gai Saber</i>	501
6.2.3. La polèmica suscitada arran del mestratge <i>en Gai Saber</i>	510
6.2.4. El català “no depurat” d'Apel·les Mestres	518
6.2.5. “El príncep dels poetes”, Josep Carner, contra el poeta popular Apel·les Mestres	521
6.3. Teatre.....	523
6.3.1. Apel·les Mestres i la crisi del teatre català: el teatre en vers.....	523
6.3.2. <i>La presentalla</i>	534
6.3.3. <i>Quintero de Nadal</i>	537
6.4. El moment per a la prosa	542
6.4.1. <i>Quintos bosquetans</i>	542
6.4.2. <i>La Perera</i>	545
6.5. Apel·les Mestres i Joan Maragall.....	556
7. APEL·LES MESTRES (1909-1917)	571
7.1. La poesia d'Apel·les Mestres entre 1909 i 1917.....	575
7.1.1. <i>Abril</i> (1911).....	575
7.1.2. Apel·les Mestres reconsiderat per Manuel de Montoliu (1912).....	580
7.1.3. <i>Llibre d'or</i> (1913).....	586
7.1.4. Apel·les Mestres i la Gran Guerra.....	589
7.1.4.1. Apel·les Mestres, el poeta de l'aliadofilia catalana.....	595
7.1.4.2. <i>Flors de sang</i> i els Jocs Florals de 1915.....	598
7.1.4.3. <i>Àtila</i> (1917), l'èpica aliadòfila catalana.....	606
7.2. La prosa d'Apel·les Mestres entre 1909 i 1917	609
7.2.1. <i>La casa vella</i> (1912)	610
7.2.2. <i>L'Espasa</i> (1917)	613
7.3. El teatre d'Apel·les Mestres entre 1909 i 1917.....	614
7.3.1. El suport a Ignasi Iglésias	617
7.3.2. L'aventura del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans (1912-1913).....	620
7.3.3. Apel·les Mestres i l'antinoucentisme teatral	628
7.3.3.1. <i>Els sense cor</i> (1909).....	629
7.3.3.2. <i>Justícia!</i> (1912).....	642
7.3.4. Les marines	647
7.3.4.1. <i>L'Avi</i> (1909).....	647
7.3.4.2. <i>La barca dels afligits</i> (1916).....	651
7.3.5. El teatre líric.....	651
7.3.5.1. <i>La presó de Xauxa</i> (1910).....	653
7.3.5.2. <i>Liliana</i> (1911)	655
7.3.5.3. <i>Margaridó</i> (1916).....	659
7.3.6. El teatre de la naturalesa: <i>La viola d'or</i> (1914).....	660
7.3.7. Idil·lis dramàtics.....	667
7.3.7.1. <i>La Senyoreta</i> (1909).....	668
7.3.7.2. <i>Ceguera</i> (1911).....	669
7.3.7.3. <i>L'estiuet de Sant Martí</i> (1912).....	671
7.3.7.4. <i>Sota d'un sàlzer</i> (1916)	685
7.3.8. <i>La rondalla de l'amor</i> (1910).....	688
7.3.9. <i>Niu d'àligues</i> (1917).....	692
7.4. L'inici de la veneració.....	697

8. APEL·LES MESTRES (1918-1936)	699
8.1. La visibilitat de la tradició literària antiintel·lectualista	707
8.1.1. La denúncia del silenciament	708
8.1.2. Lluís Via, el prologuista defensor	711
8.1.3. La manca d'objectivitat de la crítica intergeneracional	714
8.1.4. <i>Tardanies</i> (1919)	715
8.1.5. Apel·les Mestres i la “joventut catalanista”	723
8.1.6. <i>Mel, fel, gel –Eternitats–</i> (1922).....	725
8.1.7. “La fredor dels joves” versus “el foc dels vells”	729
8.2. La revaloració crítica d'Apel·les Mestres.....	731
8.2.1. <i>La Revista</i>	731
8.2.2. <i>Revista de Catalunya</i>	732
8.2.3. <i>Quaderns blaus</i>	736
8.2.4. Rovira i Virgili, la denúncia d'un cas d'injustícia crítica	737
8.2.5. El viratge de <i>La Veu de Catalunya</i>	739
8.3. La presidència dels Jocs Florals clandestins (1926).....	742
8.4. L'arribada dels reconeixements	743
8.5. L'època dels homenatges.....	748
8.6. L'enterrament d'Apel·les Mestres, la impossibilitat de celebració del darrer homenatge	759
8.7. Reconeixements i homenatges pòstums	763
9. CONCLUSIÓ	771
10. BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA	777
10.1. Bibliografia sobre Apel·les Mestres, la seva obra i la seva època	779
10.2. Fonts enciclopèdiques	788
10.3. Fonts manuscrites i documentals.....	788
10.3.1. Arxiu Històric de Barcelona.....	788
10.3.2. Arxiu fotogràfic de Barcelona	788
10.3.3. Biblioteca de Catalunya	789
10.3.3.1. Àlbums de dibuixos.....	789
10.3.3.2. Col·lecció Mateu Avellaneda.....	789
10.3.4. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques	789
10.4. Obra literària d'Apel·les Mestres	790
10.4.1. Poesia	790
10.4.2. Teatre	792
10.4.3. Prosa.....	794
10.4.3.1. Narrativa	794
10.4.3.2. Monografies i articles destacats	794
10.4.3.3. Folklore.....	794
10.4.3.4. Memòries i records	795
10.4.3.5. Articles.....	795

RESUM

La tesi doctoral presentada sota el títol *Apel·les Mestres (1854-1936). La dignitat de la tradició literària popular* té la voluntat de presentar un estudi complet de l'obra literària d'Apel·les Mestres a fi de donar a conèixer el valor que aquesta tingué com a contrapunt, i sovint en contraposició, a la línia oficial dels tres moviments que vertebraren la història de la literatura catalana de finals del segle XIX i inicis del segle XX.

Malgrat que al llarg de la seva dilatada carrera les obres poètiques, teatrals i narratives de Mestres gaudiren d'un enorme èxit popular entre els sectors menestrals i petitburgesos i que la seva poesia esdevingué un dels puntals de la modernitat literària en els anys noranta del segle XIX, la seva figura ha restat relegada a un pla molt secundari dins la història de la literatura catalana. La causa d'aquest contrasentit rau en l'enfocament i l'anàlisi excessivament oficials que, en general, van seguir els estudis literaris a casa nostra d'ençà del Noucentisme, investigant molt de passada i, de vegades, directament obviant, els sectors literaris d'estètica popular i ideologia republicana, els quals ajudaren, tant o més que els escriptors fidels a les línies oficials de la Renaixença, el modernisme i el noucentisme, a reconstruir i mantenir un públic lector en llengua catalana.

El darrer quart del segle XIX, Mestres, erigint-se en hereu de Josep Anselm Clavé, esdevé el principal abanderat de la versificació en l'anomenat *català que ara es parla* i el principal defensor de l'apropament temàtic del gènere poètic a la realitat social coetània.

Durant els anys de tombant i inici del segle XX, Mestres esdevé un dels pocs autors de la generació anterior agombolat i acceptat com a company de causa pels sectors més representatius del modernisme, com foren els sorgits entorn de la revista *L'Avenç* i del setmanari *Juventut*. No en va serà un dels primers autors reconeguts a donar suport a la reforma ortogràfica impulsada des de la primera de les publicacions just ara esmentades. Altrament, publicarà un dels llibres-objecte d'art més emblemàtics del moviment, el poema *Liliana*, i participarà activament en les diferents campanyes del Teatre Líric Català. A més, Mestres encarnarà perfectament el model d'artista total tan car al modernisme; a banda d'escriptor, dibuixant i músic, fou col·leccionista, figurinista i jardiner.

Entre 1906 i 1923, Mestres s'erigirà com el principal autor antinoucentista i es convertirà en una de les principals "bèsties negres" del moviment politicocultural dirigit per Enric Prat de la Riba. La projecció social progressista i contestatària del poeta Apel·les Mestres creixerà enormement en aquest període, ja que, en oposició a la neutralitat imperant en els sectors oficials, ell adoptarà un posicionament radicalment francòfil i antigermanòfil davant la *débâcle* de la Gran Guerra.

En definitiva, aquesta tesi pretén donar a conèixer el paper cabdal que jugà l'obra literària d'Apel·les Mestres com a representativa dels sectors culturals populars i antiintel·lectualistes catalans

durant els més de seixanta anys que durà la seva trajectòria artística, demostrar la solidesa de la seva divisa artística –la defensa de la llibertat estètica i ideològica de l'escriptor–, i, alhora, acabar d'atorgar-li el lloc que li correspon dins la història de la literatura catalana contemporània.

RESUMEN

La tesis doctoral presentada bajo el título *Apel·les Mestres (1854-1936). La dignidad de la tradición literaria popular* tiene la voluntad de presentar un estudio completo de la obra literaria de Apel·les Mestres a fin de dar a conocer el valor que esta tuvo como contrapunto, y a menudo en contraposición, a la línea oficial de los tres movimientos que vertebran la historia de la literatura catalana de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

A pesar de que al largo de su dilatada carrera las obras poéticas, teatrales y narrativas de Mestres tuvieron un enorme éxito entre los sectores populares menestrales y pequeñoburgueses y que su poesía se convirtió en uno de los puntales de la modernidad literaria en los años noventa del siglo XIX, su figura ha permanecido relegada a un plano muy secundario en la historia de la literatura catalana. La causa de este contrasentido radica en el enfoque y el análisis excesivamente oficiales que, en general, siguieron los estudios literarios a partir del Noucentisme, analizando muy superficialmente y, en ocasiones, directamente obviando, a los sectores literarios de estética popular e ideología republicana, los cuales ayudaron, tanto o más que los escritores fieles a las líneas oficiales de la Renaixença, el modernisme y el noucentisme, a reconstruir y mantener un público lector en lengua catalana.

En el último cuarto del siglo XIX, Mestres, erigiéndose en heredero de Josep Anselm Clavé, se convierte en el principal abanderado de la versificación del llamado *català que ara es parla* y el principal defensor del acercamiento temático del género poético a la realidad social coetánea.

Durante los años de cambio de siglo, Mestres es uno de los pocos autores de la generación anterior reclutado para formar parte de los sectores más representativos del Modernismo, como fueron los surgidos en torno a la revista *L'Avenç* y el semanario *Juventut*. No en vano, será uno de los primeros autores reconocidos en abrazar la reforma ortográfica impulsada desde la primera de las publicaciones acabadas de citar. Todavía más, publicará uno de los libros, objeto de arte, más emblemático del movimiento, el poema *Liliana*, y participará activamente en las diferentes campañas del Teatre Líric Català. Además, Mestres encajará perfectamente en el modelo de artista total tan ansiado por el modernisme: fue escritor, dibujante y músico, además de coleccionista, figurinista y jardinero.

Entre 1906 y 1923, Mestres se erigirá como el principal autor antinoucentista y se convertirá en una de las principales “bestias negras” del movimiento político y cultural dirigido por Prat de la Riba. La proyección social progresista y contestataria del poeta Apel·les Mestres crecerá enormemente en este periodo ya que, en oposición al neutralismo imperante de los sectores oficiales,

él adoptará un posicionamiento radicalmente francófilo y antigermanófilo ante la *débâcle* de la Gran Guerra.

En definitiva, pretendemos dar a conocer el crucial papel que jugó la obra literaria de Apel·les Mestres como representativa de los sectores culturales populares y antintelectualistas catalanes durante los más de sesenta años que duró su trayectoria artística, demostrar la solidez de su divisa artística –la defensa de la libertad estética e ideológica del escritor–, y, consecuentemente, acabar de otorgarle el sitio que le corresponde en la historia de la literatura catalana contemporánea.

SUMMARY

The doctoral thesis *Apel·les Mestres (1854-1936). The Dignity of the Popular Literary Tradition* aims to present a complete study of the literary work of Apel·les Mestres in order to raise awareness of the value that it has as a counterpoint, and often in opposition to the way that official Catalan literary historiography categorises the late nineteenth and early twentieth centuries into three cultural movements: *Renaixença*, *modernisme* and *noucentisme*.

Mestres' poetic, theatrical and narrative works had an enormous success within the public (especially urban *petite-bourgeoisie*) in Barcelona and in Catalonia at the time. However, they had been relegated to secondary place in the history of Catalan literature. The cause of this contradiction lies in the *Noucentisme* historiographical approach that disregarded both the cultural needs of general public and the republican culture.

In the last quarter of the 19th century, following in the footsteps of the poet and musician Josep Anselm Clavé, Apel·les Mestres becomes the main bearer of the poetry in the modern Catalan way, known as *el català que ara es parla* and the main supporter of the contemporary social life approach.

During the years of the turn of the century, Mestres becomes one of the few authors of the previous generation accepted by most representative sectors of Catalan Modernism, such as the magazine *L'Avenç* and the weekly magazine *Juventut*. He will also be one of the first known writers who will support the spelling reform promoted by *L'Avenç*, in the second stage of the magazine (1889-1893).

Moreover, Apel·les Mestres publishes the most emblematic "book-art object" of the modernist movement, the poem *Liliana*; he is actively involved in various campaigns of so-called "Catalan Lyrical Theater", and perfectly embodies the modernist "Total Artist" model: he is a writer, artist and musician, as well as collector, costume designer and gardener.

Between 1906 and 1923, Mestres stands as the main detractor of *noucentisme*, the politico-cultural movement led by the Catalan politician Enric Prat de la Riba. The progressive and rebellious social projection of Apel·les Mestres grew tremendously in that period, because, in opposition to the prevailing neutralism of official sectors, the poet took a radical Francophile position in relation to the Great War.

In short, this thesis seeks to highlight the key role that represents the life and literary works of Apel·les Mestres as a representative of the Catalan popular culture during his career that

lasted over sixty years, demonstrate the artistic strength of its currency –the defense of the freedom of the artist– and give him the place he deserves in the history of Catalan literature.

PREFACI

1. INTRODUCCIÓ

La concepció de la literatura d'Apel·les Mestres, de notable compromís amb l'evolució de la realitat catalana del darrer terç del segle XIX i primer terç del segle XX, així com la seva consegüent execució pràctica en el terreny de la poesia, la prosa i el teatre al llarg d'una dilatada carrera de més de seixanta anys, el converteixen en un personatge clau pel que fa a la projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània.

Val a dir que no som els primers a mostrar interès per l'autor. La persona i l'obra d'Apel·les Mestres han estat tema de nombrosos articles i monografies.¹ Es tracta de crítiques i estudis relacionats amb les seves obres més conegudes i centrats en aspectes biogràfics i artístics de caràcter força general o concrets, en cap cas del tot aprofundits en relació amb el conjunt de la totalitat de la seva obra. Entre els treballs més complets cal destacar el llibre d'Antoni Boada *Apel·les Mestres: dibuixant, poeta, músic, comediògraf i jardiner*² i el dossier que va publicar el 1985 la Fundació Jaume I, amb motiu de la commemoració del cinquantenari de la mort de l'artista, amb articles signats per Josep Maria Ainaud de Lasarte, Joaquim Molas, Francesc Fontbona i Xosé Aviñoa.³

Tocant a l'obra literària de Mestres, a banda de l'article tot just esmentat de Joaquim Molas, cal citar com a estudi de referència el capítol de la *Història de la literatura catalana* que ell mateix dedicà a Apel·les Mestres, així com el pròleg amb què introduí l'antologia poètica de l'autor.⁴

¹ Deixem de banda aquí l'interès que ha suscitat l'obra com a dibuixant i il·lustrador de Mestres, ja que no és pròpiament objecte del nostre estudi. Al llarg del treball ens hi referirem ocasionalment, però mai aprofundint-hi. Només avançarem que fou un dels principals exponents de l'anomenat esteticisme i del tractament del llibre com a objecte d'art. En els darrers anys, s'han realitzat diverses exposicions basades en l'obra gràfica de Mestres, entre les quals cal destacar la dedicada a les il·lustracions del poema *Liliana*, que va tenir lloc al Museu Nacional d'Art de Catalunya del 14 de juny-28 d'agost de 2005, i de la qual es publicà el pertinent catàleg amb una "Introducció a la lectura" a càrrec de Joaquim MOLAS (*Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, Barcelona, MNAC, 2005, p.11-15 i 27-32).

² Consultat a la sala de reserva de la Biblioteca Nacional de Catalunya (topogràfic 12-V-64), ja que es tracta d'una obra exclosa de préstec per ser la reprografia d'un text mecanografiat i no publicat. Segons figura en la fitxa del catàleg de la BNC, es tracta d'un estudi escrit l'any [1997?].

³ DIVERSOS AUTORS, *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, núm. 19, 1985. Inclou els següents treballs: Josep M. AINAUD DE LASARTE, "L'home", p. 18-26; Francesc FONTBONA, "El dibuixant", p. 28-56; Xosé AVIÑOÀ, "El músic popular", p. 58-72, i Joaquim MOLAS, "El poeta", p. 74-88.

⁴ Joaquim MOLAS, "Apel·les Mestres", dins "La crisi del Romanticisme. La poesia", a Martí de RIQUER; Antoni COMAS; Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, Part moderna, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 466-490; *Apel·les Mestres*, Barcelona, Edicions Destino, col. "Llibre de lectura", vol. 9, 1984. La bibliografia de Molas centrada en Apel·les Mestres o la seva obra és força àmplia, també cal destacar-ne l'article "El Modernisme i les seves tensions", dins el dossier "El Modernisme, un entusiasme", *Serra d'Or*, núm. 135, desembre de 1970, p. 45-52; "El mundo maravilloso de Apeles Mestres", *La Vanguardia*, 2-XII-1984, p. 51; "Introducció" I i II d'*Antologia de la poesia romàntica*, a cura de Ramon Pinyol i Torrens, Barcelona, Edicions 62, col. "El Garbell", núm. 46, 1994, p. 17-27 i 149-158.

Sobre la primera etapa de la carrera de Mestres com a escriptor n'existeixen dos estudis: d'una banda, el nostre treball de recerca de doctorat, *Apel·les Mestres (1874-1890)*,⁵ i, de l'altra, la posterior investigació de Joan Armangué titulada *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*.⁶

L'evolució d'Apel·les Mestres en relació amb la imatge de la figura de l'escriptor té el seu principal punt d'inflexió en els anys de gestació i domini cultural del noucentisme. Efectivament, l'artista barceloní ocupà un lloc destacat dins l'àmbit de l'"antinoucentisme".⁷ La raó d'aquest fet cal anar a cercar-la en el seguiment de la tradició literària "antiintel·lectualista"⁸ –popular i antiretoricista– que l'autor practicà i defensà a ultrança al llarg de tota la seva carrera literària, indissolublement lligada a la seva ideologia de base republicana i a la seva concepció anticlassista de la cultura.

Mestres adoptà al llarg de tota la seva carrera una actitud artística molt precisa en relació amb les influències externes: l'absoluta independència ideològica i estètica. Des d'aquest punt de vista, encaixa perfectament amb el model d'escriptor compromès *non engagé*,⁹ diametralment oposat al

⁵ Girona, Universitat de Girona, 2005; treball dirigit per la professora Margarida Casacuberta. Cal fer constar que per realitzar part del contingut d'aquell treball vam poder comptar amb una beca-subvenció concedida per la Institució de les Lletres Catalanes.

⁶ Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007. Es tracta de dues recerques paral·leles i no connectades entre elles durant la seva realització, fet que provoca que ocasionalment s'hi abordin els mateixos temes (amistats i ideologia del jove Mestres, els seus primers viatges per Espanya i Europa, tendència i estil literaris, relació amb els Jocs Florals, recepció dels seus primers llibres de poesia, descobriment del manuscrit de la seva primera obra teatral, *Lo senyor del pis de dalt*). Val a dir, però, que l'obra d'Armangué concreta i enriqueix alguns dels aspectes tractats per nosaltres, és per aquest motiu que al llarg de la tesi anirem fent obligatòriament referència al seu estudi.

⁷ El primer que es referí historiogràficament al terme antinoucentisme fou Josep MURGADES, del qual cal citar els següents articles: "Constants històriques de l'antinoucentisme", *L'Avenç*, núm. 194, 1995, núm. juliol-agost, p. 52-55; "Sinopsi de l'antinoucentisme històric", *Llengua & Literatura*, núm. 7, IEC, 1996, p. 105-127, i "Contestacions al classicisme", *Ítaca: quaderns catalans de cultura clàssica. Annexos*, núm. 2, IEC, 2003. Posteriorment, li han seguit la petja altres autors, entre els quals, Margarida CASACUBERTA, la qual també feu operatiu el terme a "Santiago Rusiñol contra el Noucentisme: El «Glosari» de Xarau (1907-1925)", dins *Santiago Rusiñol et son temps. Actes du Colloque international 14-15 janvier 1993*, París, Éditions Hispaniques, 1994, p. 79-98.

⁸ Margarida CASACUBERTA fou la primera estudiosa en emprar el terme "antiintel·lectualisme" aplicat a la literatura catalana, concretament per posar com a exemple paradigmàtic del seu cultiu la figura de Francesc Matheu ("Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya", dins *Actes del Congrés Internacional "La Projectió social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània"*, Barcelona/Bellaterra, 26, 27 i 28 d'octubre de 2005, Lleida, Punctum i Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 665-680).

⁹ Compromès, però *non engagé*, ja que Mestres no entenia el compromís de l'escriptor amb la seva societat i el seu temps com una voluntat de posar la pròpia literatura al servei d'una concepció política determinada. La supeditació i l'encotillament ideològic eren als antípodes de la seva forma de fer i entendre l'art. En aquest punt, es podria aplicar a Mestres part de la puntualització sobre el terme *engagé* escrita per Elena Real en relació amb Jorge Semprún: "En ce qui concerne Semprun, il me semble qu'on ne peut pas le qualifier d'écrivain «engagé» si ce terme d'engagement implique que son écriture s'est mise au service d'un parti o d'une conception politique" (Elena REAL, "J. Semprun: écriture et engagement", dins Ferran CARBÓ, *Les literatures catalana i francesa: postguerra i engagement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, p. 341-353;

model de l'intel·lectual orgànic que els ideòlegs del noucentisme i els seus acòlits defensaven i que, a partir de 1906, s'acabarà imposant.

Per a la crítica literària catalana de final del segle XIX Apelles Mestres representà un model poètic reeixit de trencament amb la tradició més conservadora del catalanisme literari de la Renaixença. Vist en perspectiva, Mestres fou un perfecte autor de transició entre la Renaixença i el moviment que la superarà i la revisarà, el modernisme.¹⁰

Aquesta darrera afirmació només és possible d'entendre i judicar correctament si no s'obvia que dins la Renaixença hi havia dos sectors ideològicament i estèticament antagònics: el sector oficial i oficialista, lligat als postulats romàntics conservadors del cenacle dels Jocs Florals, i el sector no conservador o antijocfloralesc, compost per poetes i autors republicans, defensors d'un model cultural popular i antiretoricista, entre els quals cal destacar Frederic Soler "Pitarra", Eduard Vidal i Valenciano, Conrad Roure, Joaquim Bartrina, Francesc Matheu, Josep Roca i Roca i Josep Aladern i el seu Grup de Reus.

El fons popular, democràtic i republicà de la trajectòria poètica de Mestres durant la Renaixença i el Modernisme, combinat amb l'èxit popular obtingut per la seva obra a causa de l'estètica anticulturalista o antiretoricista que l'essencialitzava, així com el seu concepte lliure o no orgànic de l'art,¹¹ foren les causes que, en conjunt, li impediren de totes totes esdevenir un model defensat com a tradició a seguir pel noucentisme. Com prou es veurà, la trajectòria artística de Mestres anterior a l'eclosió del noucentisme fou, tant o més que la seva trajectòria coetània d'aquell moviment, el que el conduí a ser-ne una de les seves bèsties negres i a ser erigit, en contrapartida, com un dels principals abanderats de la tradició cultural antiintel·lectualista per part dels sectors antinoucentistes.

citació de la p. 342). Sobre l'*engagement* literari i la seva funció sociopolítica, especialment en l'època d'entreguerres i de postguerra, a banda del volum acabat de citar, vegeu Emmanuel BOUJU (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, col. "Interférences", 2005; Benoît DENIS, *Littérature et engagement*, París, Éditions du Seuil, col. "Points", 2000. Sobre el sentit i l'evolució de l'anomenada literatura engagée vegeu Jean KAEMPFER, Sonya FLOREY, Jérôme MEIZOZ (dir.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XXI^e siècles)*, Lausanne, Éditions Antipodes, 2006.

¹⁰ Seguint Josep MURGADES, escriurem Modernisme, en majúscula, si ens hi referim com a període, i modernisme, en minúscula, si en parlem com a moviment o actitud. En el cas de citar el mot escrit per altres en respectarem, és clar, l'ortografia original. Tocant als títols de llibres i articles, seguirem l'ortografia dels termes que apareix en el catàleg web de la Biblioteca de Catalunya i a Traces, la base de dades bibliogràfica de llengua i literatura catalanes de la UAB respectivament. A fi de ser coherents, seguirem el mateix criteri amb les paraules Romanticisme/romanticisme i Noucentisme/noucentisme.

¹¹ Al llarg del treball quan ens referim a Mestres com a autor no orgànic i als escriptors noucentistes com a intel·lectuals orgànics, farem servir el significat que va atorgar a aquest terme Antonio Gramsci. Segons l'autor sard, el paper dels intel·lectuals anomenats orgànics rau en el lloc i la funció que ocupen en el si de l'esctructura social. Per aprofundir-hi llegiu Antonio GRAMSCI, *Gli Intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Roma, Editori riuniti, 1979.

La present tesi doctoral presenta una anàlisi de l'obra literària de Mestres en relació amb cadascuna de les etapes clau de la història de la literatura catalana amb les quals va conviure i alhora demostra, prenent com a referència el cas concret de l'autor estudiat, la importància que hi tingué la tradició literària antiretoricista i antiintel·lectualista,¹² malgrat ser sovint incòmoda, mal judicada o fins i tot silenciada per part dels sectors oficialistes i conservadors de cadascun dels moviments esmentats.

El nostre estudi s'estructura cronològicament en set parts corresponents a diferents períodes de la vida i l'obra d'Apel·les Mestres.¹³

El primer període analitzat correspon als cinc primers anys de la carrera poètica de l'autor, de 1874 a 1879. En aquest s'hi analitza l'entroncament del jove Mestres amb la tradició literària de l'anomenat *català que ara es parla*, la seva filiació claveriana i el fons republicà i progressista dels primers volums publicats.

La segona etapa de la carrera literària de Mestres té lloc al llarg dels anys vuitanta del segle XIX. Durant aquella dècada el poeta se centrarà en la seva participació en els Jocs Florals de Barcelona, on protagonitzarà una important revolució estètica i literària. Paral·lelament esdevindrà un

¹² És a dir tota aquella tradició literària que s'allunya expressament dels postulats de la literatura oficial d'ençà de la recuperació de la literatura escrita en llengua catalana sorgida de la Renaixença. D'entre els seus trets essencials cal destacar el model de llengua literària que empra, popular i antiretoricista, basat en l'anomenat *català que ara es parla*. També cal consignar-hi la forma en què l'escriptor interactua amb la realitat social circumdant –sense evitar-ne els aspectes més polèmics o menystinguts per les elits culturals–; així com la manera com l'escriptor es relaciona amb el públic lector, des del rebuig del dirigisme cultural. Al llarg del treball anirem perfilant aquestes i altres característiques concretes d'aquesta tradició assumides com a pròpies per Mestres aportant-ne exemples concrets. Basti per ara dir que dins la nòmina d'autors conreadors d'aquesta tradició, primer popular i a partir del Noucentisme, obertament antiintel·lectualista, cal encabir-hi nombrosos i molt diferents autors, com ara tots aquells que en recuperar-se la llengua catalana en l'àmbit literari optaren per la dignificació escrita de la seva variant popular, ja fos via la cançó, la poesia, la paròdia teatral, la comèdia de costums o el periodisme (Josep Anselm Clavé, Robert Robert, Conrad Roure, Serafí Pitarra, Eduard Vidal, Albert Llanas, Juli Vallmitjana, Josep Roca i Roca...); aquells que volgueren modernitzar lingüísticament, temàtica i ideològica els Jocs Florals tot participant-hi “a contracorrent”; el controvertit Josep Aladern (Cosme Vidal) i el Grup Modernista de Reus; aquells autors de generacions anteriors que a partir de 1906 subsistiren al marge del noucentisme i en contra dels postulats estètics i ideològics d'aquell moviment mantenint-se fidels als seus principis artístics populars... Val a dir que es tracta d'una tradició literària que mai ha estat analitzada en conjunt com a tal i que els autors que en formen part han estat estudiats de manera força desigual. Margarida CASACUBERTA ha estat una de les poques que s'hi ha aturat, posant-ne com a exemple paradigmàtic la figura de Francesc Matheu (“Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya”, art.cit.). També cal citar els estudis de Magí SUNYER sobre el Grup Modernista de Reus i Joan Aladern (*Els marginats socials en la literatura del Grup Modernista de Reus*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1994; *Josep Aladern (1868-1918). Vida i obra*, Edicions del Centre de Lectura i Centre d'Estudis Alcoverencs, Reus, 1994). Per la seva banda, Enric Cassany ha estudiat Rober Robert, vegeu especialment l'edició que ha fet dels seus articles catalans a *Barcelona avui en dia*, Barcelona, Empúries, 2004.

¹³ Respecte a la importància de l'element biogràfic en els estudis històrics o l'element de vida com a mètode historiogràfic, vegeu Isabel BURDIÉL, “Las reinas y los molineros, o para qué sirven las biografías”, *Revista de libros*, núm. 46, 2000, p. 18-20; Isabel BURDIÉL; Roy FOSTER, (eds.), *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, i François DOSSE, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris, Éditions La Découverte, 2005.

dels pocs autors provinents de la Renaixença agombolat i acceptat com a company de causa per part dels primers modernistes.

El tercer període abasta de 1889 a 1899. Els primers anys de la darrera dècada del segle XIX Mestres continuarà sent enormement lloat pels modernistes pel seu naturalisme d'expressió, pel seu trencament amb la visió ensucrada i idealitzada de l'Edat mitjana pròpia dels sectors jocfloraescos més conservadors, per la seva personalitat artística pluridisciplinària... A partir de 1893, però, el suport del modernisme cap a l'autor objecte del nostre estudi es relativitzarà enormement a causa, principalment, del triomf del verisme maragallià, del desencaix de Mestres amb la teoria de l'emotivitat teoritzada per Raimon Casellas i de les seves crítiques furibundes cap a les noves tendències literàries.

La quarta etapa comprèn del 1900 al 1907 i és coetània al modernisme de principi de segle –amb el qual Mestres col·labora estretament com a dramaturg– i a les lluites d'aquest moviment amb l'incipient noucentisme, el qual farà de Mestres una de les bèsties negres de la revista *Catalunya*, dirigida per Josep Carner.

El cinquè bloc se centra únicament en l'any 1908. El fet de dedicar un apartat del nostre treball de tesi a aquest any en concret rau en el fet que fou clau per a Mestres tant a nivell personal com professional: hi vencé l'agorafòbia que l'havia mantingut reclòs a casa seva durant els quinze anys anteriors, hi publicà el seu llibre més emblemàtic, *Liliana*, i hi aparegué el judici oficial del noucentisme tocant al seu paper en la història de la literatura catalana, concretament a *De l'acció dels poetes a Catalunya*, de Josep Carner.

El sisè apartat de la nostra tesi doctoral focalitza l'etapa literària de l'autor compresa entre 1909 i 1917, això és, els anys del ple domini cultural noucentista. En aquesta etapa, Mestres publica les seves primeres obres pròpiament antinoucentistes i esdevé el poeta català més representativament compromès amb la causa aliadòfila durant el període de la Gran Guerra, en oposició a la postura oficial i oficiosa de neutralitat adoptada pels intel·lectuals orgànics lligats ideològicament al noucentisme.

Finalment, la setena i darrera part de l'estudi comprèn del 1918 fins al 1936, any de la mort d'Apel·les Mestres. En principi, l'any escollit per posar terme al nostre treball havia estat el 1922, per tal com fou aleshores que l'artista publicà un seu darrer recull poètic amb certa polèmica, *Mel, fel, gel*, flagrant exemple de l'antinoucentisme literari. Finalment, però, seguint el consell de la nostra directora de tesi, vam decidir allargar la investigació fins al final de la trajectòria vital de Mestres a fi de poder aportar una visió global del que significà el poeta barceloní en la història de la literatura catalana durant la totalitat dels vuitanta-dos anys que visqué. D'altra banda, per al que en darrer terme ens hem proposat de fer –la construcció de la imatge de l'escriptor Apel·les Mestres

també des del punt de vista de la recepció— era cabdal una visió general de l'obra, de la vida i, sobretot, de la lectura que posteriorment se n'ha realitzat. Altrament, més enllà de 1922, és rellevant el procés de reivindicació del qual fou objecte l'autor, esdevenint un dels bastions de la cultura catalana durant la dictadura de Primo de Rivera, així com la significació mítica que tingué la mort del poeta la matinada del 19 de juliol 1936, l'endemà del cop d'estat militar que va encendre la Guerra Civil.

En definitiva, hem revisat tota la trajectòria literària d'Apel·les Mestres i l'hem intentat ressituar en un context historiogràfic marcat, encara ara en bona part, per l'hegemonia dels paràmetres interpretatius del noucentisme.

2. OBJECTIUS

D'antuvi, l'objectiu de la present tesi doctoral era analitzar el paper representat per Apel·les Mestres com a precursor de determinats aspectes del modernisme i el grau de la seva posterior participació o admissió de la seva participació en les principals iniciatives dutes a terme durant els anys d'esplendor d'aquell moviment, seguint així, cronològicament, el punt en què s'havia aturat el nostre treball de recerca de doctorat, *Apel·les Mestres (1874-1890)*. La intenció primera, però, canvià. I és que, en arribar a l'anàlisi de la recepció de l'obra de l'autor a partir de 1904, topàrem amb els atacs, sovint furibunds, provinents de les principals plataformes criticoliteràries noucentistes, així com amb els contraatacs, no menys sagnants, de Mestres com a resposta. Aquest descobriment ens va conduir a reorientar la temàtica de la tesi cap a la investigació de les causes de l'origen del conflicte entre Apel·les Mestres i el noucentisme i a enfocar-la vers l'estudi de la recepció de les obres mestresianes en el panorama cultural català dominat pel moviment politicocultural liderat per Prat de la Riba.

La finalitat de la present tesi doctoral és, per tant, analitzar les bases que sustenten l'antinoucentisme d'Apel·les Mestres i les causes dels intents d'anul·lació del prestigi de la seva obra i figura artística entre els sectors populars¹⁴ per part de la intel·lectualitat noucentista. A fi d'assolir aquest objectiu, hem hagut de retornar a l'estudi dels anys inicials de la carrera literària de Mestres des d'un nou punt de vista i analitzar la trajectòria del poeta durant la darrera dècada del segle XIX i els primers anys del segle XX, posant especial atenció en la recepció de la seva obra per part de la crítica coetània. De la mateixa manera que el moviment noucentista no s'entén sense tenir en consideració el que va representar el modernisme dins el panorama cultural i politicosocial català i, abans d'aquell i en relació amb ell, la Renaixença; sense tenir present la relació de Mestres amb determinats aspectes del modernisme i la seva trajectòria anterior en el marc del moviment de la Renaixença, no és possible judicar amb adequada perspectiva la seva conflictiva relació amb el noucentisme, atès que, en bona mesura, com prou es veurà, fou conseqüència del seu passat literari i ideològic, heterodox a ulls de la intel·lectualitat al servei d'aquell moviment. En definitiva, el nostre treball, com prou es podrà comprovar un cop acabada de fer la seva lectura sencera, és un estudi complet de l'obra literària d'Apel·les Mestres a través del qual s'evidencia l'important paper que aquesta va representar des del darrer terç del segle XIX i fins ben entrat el segle XX com a dignificadora i representativa de la tradició literària popular o antiretoricista.

¹⁴ És interessant remarcar la popularitat de la qual fou objecte l'obra de Mestres. Les relacions entre el literat i el públic lector és un tema cabdal en els anys que ens ocuparan. Jordi CASTELLANOS va insistir-hi profusament en el seu estudi *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*, Barcelona, L'Avenç, 2010.

3. METODOLOGIA

A fi de realitzar amb propietat el nostre treball i assolir-ne els objectius marcats hem llegit i estudiat tota l'obra literària d'Apel·les Mestres i hem analitzat la recepció que aquesta tingué en les diferents èpoques o etapes de la seva carrera. En aquest sentit, hem realitzat un buidatge força exhaustiu de les crítiques literàries que suscità en els principals diaris, revistes i publicacions coetanis.

Altrament, hem fet el buidatge de la documentació de Mestres lliurada a l'Arxiu Històric de Barcelona pel dibuixant i poeta Joaquim Renart, un dels seus marmessors, entre la qual cal destacar l'epistolari de l'autor, compost per més de 5.000 cartes. La lectura d'aquest fons ens ha permès descobrir aspectes molt interessants i alguns fins ara inèdits de la biografia d'Apel·les Mestres (la seva concepció de l'art, les seves idees polítiques, el seu llarg procés d'agorafòbia, les seves amistats, les seves fílies i fòbies literàries...), així com conèixer l'opinió que privadament tenien respecte a la seva obra personalitats literàries i artístiques destacades de l'època.

Igualment, hem procedit a l'anàlisi dels elements bibliogràfics existents sobre Apel·les Mestres i la seva obra: articles, monografies, estudis, pròlegs i catàlegs.

També hem analitzat part del fons d'autoria mestresiana conservat en diferents biblioteques de Barcelona –Biblioteca Nacional de Catalunya, Biblioteca de l'Institut del Teatre, Biblioteca Arús–, fet que ens ha permès manejar alguns dels quaderns de dibuix inèdits de l'artista i topar amb algunes obres seves no publicades o desconegudes.

La nostra és una tesi sobre la recepció de l'obra d'Apel·les Mestres, d'aquí l'abundància de citacions d'articles de diferents diaris, revistes i publicacions, de distinta ideologia, a ella referida. En cap cas no hem pretès fer una anàlisi detallada ni aprofundida de cadascun dels llibres, ja que la producció literària de l'autor és ingent i ens haguéssim desviat del nostre principal objectiu. Així doncs, l'hem analitzada en conjunt i no pas específicament, excepte en aquells casos que hem considerat clau de fer-ho. Finalment, cal tenir present que, com prèviament hem precisat, hem hagut de deixar de banda, per inabastable dins l'espai del treball de tesi i no cenyir-se al tema del nostre estudi, la part no estrictament literària de l'obra de Mestres: la música, la cançó i el dibuix.¹⁵

¹⁵ En aquests altres àmbits artístics Apel·les Mestres obtingué tanta o més fortuna que en la vessant d'escriptor. Sobre aquesta part de la seva obra remetem especialment els lectors a l'estudi de l'Apel·les Mestres dibuixant i il·lustrador realitzat per Eliseu TRENÇ BALLESTER: *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977, esp. p. 53-54; "Apel·les Mestres o el dibuix com a creació artística", Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1986; "Imatge i text a propòsit de *Margaridó*, obra d'Apel·les Mestres, poeta, dibuixant premodernista català", article escrit juntament amb Montserrat Moral-Prudon, Barcelona, dins *Miscel·lània Joan Fuster VII*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 223-245. Francesc FONTBONA també hi ha prestat atenció; a banda de fer-ho en l'apartat "El dibuixant" de la més amunt esmentada *Nadala* de la Fundació Jaume I dedicada a commemorar el cinquantenari de la mort

d'Apel·les Mestres, a “Del Neoclassicisme a la Restauració 1808-1888”, dins *Història de l'Art Català*, vol. VI, Barcelona, Edicions 62, 1983, i a “Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917”, dins *Història de l'Art Català*, vol. VII, Barcelona, Edicions 62, 1985. També cal fer esment de diferents exposicions que se n'han realitzat, entre elles sobresurt la titulada *Apel·les Mestres, artista complet i home polièdric*, organitzada per l'Esbart Català de Dansaires l'any 2012 amb motiu del setanta-cinquè aniversari de la mort de l'artista. Fou comissariada per Josep Mañà i Montserrat Garrich i es va poder veure, entre altres llocs, a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona del 7 de maig al 31 d'octubre de 2015. Tocant a la bibliografia sobre el vessant musical de Mestres, cal citar, sobretot, els estudis realitzats al respecte per Xosé AVIÑOÀ, entre els quals sobresurt, a banda de l'article “El músic popular”, publicat dins la ja esmentada *Nadala* que la Fundació Jaume I dedicà a Mestres, el que en diu en el volum *La Música i el modernisme*, Barcelona, Curial, 1985.

Pel que fa al seu vessant gràfic, es calcula que Mestres va realitzar més de 40.000 dibuixos. Publicà caricatures en diversos diaris i revistes populars i d'alt tiratge (*L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia* i *La Publicidad*, entre d'altres); il·lustrà volums propis i d'altri (el *Quijote*, de Cervantes (1879); *La dama de las Camelias*, de Dumas fill (1880); *La hija del rey de Egipto*, de Georg Ebers (1881); *Novelas Ejemplares Españolas (1881-1882)*; *El sabor de la tierra*, de José María de Pereda (1882); *El poquita cosa: historia de un niño*, d'Alphonse Daudet (1883); *Dione o últimos días de Pompeya*, de Bulwer Litton (1883); alguns *Episodios nacionales*, de Benito Pérez Galdós (1884 i 1885); *La Eneida*, de Virgili (1885); etc.); donà a conèixer opuscles humorístics propis, entre ells, *Más cuentos vivos* (1891), *Servicio obligatorio. Filosofías* (1893), *Garín. Tradición Catalana* (1899), *Mis vacaciones. Notas de viaje* (1900) i *La Brívia* (1902); creà il·lustracions per a col·leccions de cromos, entre les quals destaquen les fetes per a Xocolates Ametller els primers anys del segle XX (*Mitología griega*, *Proverbios en acción*, *La escala de la vida...*), i realitzà milers de pàgines d'obra gràfica inèdita, entre la qual destaca el *Llibre Verd* i el *Llibre d'Expansions*, dipositats actualment a la sala de reserva de l'Arxiu Històric de Barcelona.

La composició de música i la creació de lletres per a cançons són dues facetes artístiques especialment explotades per Mestres d'ençà de 1914, quan perdé la visió de l'ull esquerre i es veié obligat a deixar de dibuixar i, sobretot, a partir de 1920, com a via artística d'escapament i superació de la mort de la seva esposa. Entre moltes altres obres, cal destacar el primer quadern de *Cançons* (1922), que inclou la coneguda “Cançó de taverna”, així com els seus diversos reculls de cançons per a infants, els quals tingueren un notable èxit popular. El fervor amb què el tenor Emili Vendrell i les sopranos catalanes Mercè Plantada i Conxita Badia interpretaven les composicions de l'artista barceloní arreu del país ajudà a popularitzar profusament les seves cançons.

1. LA GESTACIÓ DE L'ESCRIPTOR-ARTISTA

1.1. ORÍGENS FAMILIARS D'APEL·LES MESTRES

Apel·les Mestres i Oñós va néixer a Barcelona just en el moment en què les campanes de la Catedral tocaven les dotze batallades de la mitjanit del dia 29 d'octubre de 1854. Dient-ho amb mots seus, quan “acabava d'acabar-se el còlera y començava la revolució del 54; de manera que vaig néixer entre una epidèmia y una bullanga”.¹⁶ Arribà al món, doncs, a mitjan segle XIX, una de les èpoques més convulses de la història de la Catalunya contemporània.

La seva família pertanyia a la classe petitburgesa barcelonina. El pare, Josep Oriol Mestres i Esplugas, exercia una professió liberal molt ben considerada, l'arquitectura. De fet, era membre d'una reputada nissaga de mestres de cases i arquitectes –amb ell, ja eren cinc les generacions d'homes de la família que havien estat mestres majors de la Catedral de Barcelona– i comptava amb un gran prestigi dins la seva professió.¹⁷ A banda dels seus treballs a la Seu, fou l'arquitecte responsable de la construcció de diferents oficis civils i privats de la Barcelona vuitcentista, entre els quals cal citar el Teatre del Liceu, la casa Gibert, el Saló dels Camps Elisis del Passeig de Gràcia, el Banc de Barcelona, el Palau Samà... i també d'alguns de fora de Barcelona, com la casa del marqués de Comillas a Caldes d'Estrac.¹⁸

La mare de l'artista, Leonor Oñós de Mestres, era una senyora de sa casa amb certa cultura general. En aquest sentit, en el seu llibre de records *Història viscuda* Apel·les Mestres explica que “a penes havia anat al col·legi. 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 ensenyat de lletra, la seva neta sapigués de tot, i a l'efecte, va posar-li a casa els millors professors d'aquella època: En Font pel piano, Mme. Saint-Paul pel francès, En Bordas per l'italià, En Pi i Margall pel castellà i la literatura”.¹⁹

Una altra figura clau de la família i profundament influent en la infantesa d'Apel·les Mestres fou la seva àvia materna, la “padrineta” Josefa Salvat d'Oñós. El poeta es refereix de forma

¹⁶ Així mateix ho relata l'artista en el capítol “Diada senyalada” de *La Casa vella. Reliquiari*, Barcelona, edició particular, 1912, p.71. Com a criteri general, hem optat per respectar l'ortografia original de les citacions, exceptuant-ne els accents i els guionets i apòstrofs dels pronoms febles, els quals hem adaptat a la normativa actual a fi de facilitar-ne la lectura. Ocasionalment, pel mateix motiu, en algunes citacions hem escrit entre claudàtors algun element lingüístic que hi mancava.

¹⁷ Era acadèmic de “Bellas Artes de San Fernando”.

¹⁸ El seu altre fill, Arístides, quatre anys més gran que el seu germà Apel·les, també cursà la carrera d'arquitectura. Tanmateix, fou més conegut com a escriptor. En català publicà *Qüentos de joventut* (1875) i *Pomes, fàbules i qüentos i morals* (1880) i en castellà algunes novel·les (*Los tiradores de Alert-Ville* (1880) i *Historia de unos emigrantes* (1880)). Ocasionalment també col·laborà a *L'Esquella de la Torratxa* i a *La Vanguardia*.

¹⁹ Apel·les MESTRES, *Història viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavia Llibreter, 1929, p. 15.

molt entranyable a la seva persona en molts escrits i llibres de records. A través d'ells sabem que era una gran amant de la música i un verdader “*Thesaurum* de cançons, cuentos, tradicions, corrandes, endevinalles i aforismes catalans”.²⁰ El lligam d'Apel·les amb la seva àvia i la marcada influència en l'assentament de la seva personalitat artística es posà públicament en relleu el 1883 quan, en guanyar la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona, el poeta la nomenà Reina de la Festa.²¹

La situació econòmica i cultural que regnava en el clos familiar on va néixer i créixer Apel·les Mestres²² fou fonamental a l'hora de desvetllar en ell la seva naturalesa artística i, el que és més important, a l'hora de decidir assentar-la acadèmicament, matriculant-se a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, a Llotja. Tot plegat és perfectament comprovable en diferents lletres de l'epistolari de joventut de l'autor, especialment en les rebudes del seu pare el 1876, mentre Apel·les Mestres era a la capital de França realitzant el seu primer viatge europeu de formació artística. El suport patern era incondicional en aquest punt: “Ya estás en París. Tus ilusiones y las mías se han cumplido... (...). Si tu salud te lo permite; si comprendes que tu carrera exige un mayor sacrificio por mi parte, no te pares en ella”.²³

²⁰ Apel·les MESTRES, “Prefaci”, dins *Tradicions. Folklore català*, Barcelona, Imp. d'Espasa y Companyia, 1895, p. 7.

²¹ La padrina de Mestres apareix en diferents llocs de la seva obra. Concretament, en diversos episodis dels llibres de memòries *La Casa vella* (1912) i *Recorts y fantasies* (1906), i en la poesia “Dimecres de cendra”, inclosa dins *Croquis ciutadans* (1902). Altrament, la prengué de model per il·lustrar alguns dels *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, Madrid, Imp. i Lit. de “La Guimolda”, 1882-1885.

²² Tocant a la infantesa de Mestres, hem consultat la documentació personal de l'artista dipositada al “Fons Apel·les Mestres” de l'Arxiu Històric de Barcelona. Per a una anàlisi més detallada sobre la infantesa i l'adolescència de l'artista, vegeu Marta ROBLES, “Aspectes biogràfics”, dins *Apel·les Mestres (1874-1890)*, p. 4-17.

²³ Carta 2.869 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona. El pas per França, concretament per París, era una mena de ritual iniciàtic per a la majoria d'artistes en formació d'aquella època, ja que era la capital d'on sorgien les principals iniciatives culturals i artístiques d'Europa.

Segons es desprèn de l'epistolari de Mestres dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona, l'estiu de 1876, durant el transcurs del seu primer viatge a París, el jove artista va visitar almenys l'Exposició, el Louvre, el Louxemburg, la Galeria Stewart i l'Escola de Belles Arts. La visió en directe de les diferents obres d'art allí exposades li serviren per formar-se un criteri personal de diferents autors i escoles. Tal com explicà per carta al seu pare, la visita al Louvre no el va acabar d'entusiasmar. El va trobar escàs en alguns períodes i en algunes escoles pictòriques: “Por lo que toca al Louvre, hablando con franqueza, no me ha sorprendido, ni mucho menos; lo encuentro muy por debajo de nuestro Museo Nacional. Se encuentran a faltar en él a Velázquez, Ribera y Goya, Zurbarán y Murillo. Rubens está mejor representado en Madrid que aquí, algunos Velázquez que aquí existen los doy por apócrifos (...). En cuanto a Rafael sí que nos ganan, así como en Leonardo da Vinci y el Veronés, pero ya no en Tintoretto y Tiziano (...). En la escuela alemana estamos muy equilibrados, y en la flamenca ganamos nosotros. Esto me ha despertado un apetito feroz de volver a ver nuestro Museo, en el que llevo ya tantas horas transcurridas” (Carta 5.418 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona). Sobre la visita feta amb Josep Masriera a la Galeria Stewart li explicava: “Ahora puedo decir que sé lo que valía Fortuny y lo que valen sus amigos Rico y Raymundo Madrazo, lo mismo que Meissonier. Están a una altura de la cual es imposible que caigan pasen los siglos que se quiera, y estoy seguro que la posteridad los calificará de clásicos del Realismo” (Carta 5.422 de

El fet de començar el nostre estudi sobre la figura d'Apel·les Mestres fent referència als seus orígens i al suport que va rebre per part de la seva família en el moment de decidir emprendre seriosament la seva carrera artística com a dibuixant i poeta, no és pas un fet aleatori. Volem deixar ben clar, d'antuvi, que en cap cas es pot menystenir el paper representat per Apel·les Mestres dins la història de la literatura catalana argüint que la seva poesia partia del model cultural antiintel·lectualista o popular per qüestions de sentiment d'inferioritat social o manca d'estudis superiors. Al contrari, la rellevància que la seva obra té dins el context literari, i més àmpliament artístic i cultural del nostre país, és molt més important del que ens ha volgut fer creure, fins fa ben poc, la visió de la història de la literatura catalana i la creació del seu cànon provinents del noucentisme. Si Mestres no seguí els dictàmens de la literatura oficial durant els anys de la Renaixença, el Modernisme i el Noucentisme, no fou pas per no ser-ne potencialment capaç, atès que tenia prou solidesa cultural i artística per així poder-ho fer, ans per no sentir-se identificat amb els fonaments culturalistes imposats des dels sectors dirigents del moviment en voga.²⁴ Les crítiques negatives, el bandejament i, de vegades, el silenciament dels quals fou objecte l'obra de Mestres per part dels sectors culturals més influents de cadascun dels tres moviments esmentats, foren conseqüència de la seva ideologia progressista i republicana i de la seva estètica antiretoricista i antiacademicista. La seva actitud artística, tothora rebel, causà, a banda d'una obra molt personal, la projecció d'una imatge social del poeta Apel·les Mestres marcada, fonamentalment, pel desencaix amb la realitat. De fet, es tracta d'una visió de

l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, Arxiu Històric de Barcelona). En aquell seu primer viatge a París Mestres també aprofità per visitar els tallers dels principals pintors de la colònia espanyola, com el de Ribera – “que para mí, de todos los jóvenes es el que sigue el mejor camino” – i el de Miralles.

El segon viatge a París el va realitzar al cap d'un parell d'anys en companyia de Pompeu Gener. En aquella ocasió Mestres tornà a visitar l'Exposició, on, a més de resseguir les mostres artístiques del pavelló espanyol i les dels diferents països, s'entretingué especialment en determinades seccions de la pintura francesa: “Esta tarde me la he pasado entera mirando unos cuantos cuadros de Gérome, [Viburt?], Laurens y Regnault” (Carta 5.464 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, Arxiu Històric de Barcelona). També es passejà per diferents museus i galeries, com la de Goupil, on pogué admirar, a banda d'uns dibuixos militars de Neuville, “alguna cosa de Fortuny no conocida” (Carta 5.467 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, caixa 5D.52-19, dins *Documentació familiar i personal*, Arxiu Històric de Barcelona).

En el tercer viatge a París, realitzat el maig de 1880, Mestres freqüentà Josep Lluís Pellicer i conegué Daniel Urrabieta Vierge, els quals li obriren algunes portes com a dibuixant, possibilitant-li contactes amb diverses revistes i publicacions. Aquell cop, visità el Salon, on, a banda de poder observar “el papel muy pobre y además triste” de l'escola espanyola, va poder prendre opinió directa dels impressionistes: “Hay dos cuadros de Manet, el jefe de los impresionistas, que dan ganas de reír, tanto es lo que son estraños, y uno se pregunta si aquello está pintado en serio o en broma” (Carta 5.489 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona).

²⁴ En altres mots, Mestres queda sistemàticament al marge de la historiografia literària catalana per no voler sotmetre la seva llibertat artística als postulats estètics, lingüístics i, en el fons, ideològics; primer dels prohoms de la Renaixença i la línia oficial dels Jocs Florals, després dels “-ismes” del modernisme i, finalment, dels principis intel·lectualistes dels noucentistes.

l'escriptor que ell mateix abonà a partir d'un determinat moment mitjançant la publicació d'obres de fons força amarg i, fins i tot, cínic. Altrament, com tot seguit es veurà, apareix ratificada en dos fets concrets de la seva biografia: la pèrdua d'una part essencial dels seus orígens i l'agorafòbia.

1.2. LA CASA VELLA I LA PÈRDUA DEL PARADÍS

Tocant al primer punt, la pèrdua d'una part essencial dels seus orígens, cal fer referència a la casa on l'artista va néixer i passar la infantesa i la primera adolescència. La significança que aquest espai jugà en la configuració de la personalitat artística d'Apel·les Mestres és explicada per ell mateix a *La Casa vella*, llibre de records publicat el 1912.²⁵

Es tractava d'un espai verament singular en què la potenciació de la fantasia i l'evasió imaginativa de la realitat, això és, el temperament artístic en l'esperit del futur poeta, sorgiren sense cap mena de forçament. Era “un gran casal vell, rònc, originalíssim y pintoresc en sos més petits detalls” situat en ple barri gòtic Barcelona: “Tenia l'entrada principal al carrer de Sant Felip Neri y una porteta de fugida al carreró del Bisbe; y estava, per lo tant, enclavada entre l'iglésia d'aquell nom, el palau del Bisbe, l'absis de Sant Sever –que se n'entrava fins al darrera mateix de casa– y la Catedral”.²⁶ La causa que la família Mestres visqués en aquell espai, propietat del capítol catedralici, rau en la condició d'arquitecte de la Seu de Barcelona del *pater familias*.

El jardí de la Casa vella i la infantesa que hi va viure són qualificades per l'artista de “microcosmos d'excelsa poesia”. En aquell redós màgic i especial era inevitable –sempre segons la imatge de l'art innat en ell que l'autor ens vol oferir– l'aflorament en l'infant Apel·les d'una primera vocació fantasiejadora.

Del jardí no en naixien únicament flors i plantes, sinó també ossos de cadàvers, ja que hi havia estat localitzat el cementiri antic de la Catedral:

El jardí (...) havia sigut fossar [de la Catedral] (...) y no podíem donar-hi un cop de cavaguet o de tallantó, que no desenterréssim *ossos de mort* y sobre tot dents y caixals que tornàvam a colgar cuidadosament perquè els pobrets dels seus antics propietaris no es vejessin obligats, el dia del Judici,

²⁵ Apel·les MESTRES, *La Casa vella. Reliquiari*, ob. cit. L'autor en feu un tiratge únicament per a amics i coneguts. L'elegia de la seva casa natal fou il·lustrada pel mateix poeta. A la contraportada s'hi llegeix: “No estant destinat aquest llibre al públic se n'ha fet una tirada de molts pocs exemplars. Se n'han imprès, además: 25 en paper de fil. 1 en paper de Japó”. El subtítol de l'obra, *Reliquiari*, coincideix amb el títol d'un poemari de 1886 del poeta parnassià François Coppée, del qual Mestres fou un dels primers introductors a Catalunya des de les pàgines de la revista *L'Avenç*. Val a dir que anteriorment Francesc Matheu, un altre dels difusors de Coppée a casa nostra, ja l'havia emprat a *El reliquiari: morta, spleen, primavera*, Barcelona, Llibr. d'Àlvar Verdaguer, 1878.

²⁶ *Ibidem*, p.7-8.

a anar-los a buscar a reu amb una *candeleta al cul*, lo qual se'ns figurava penosíssim atesos el desori y la fosca que forçosament deuriem regnar en tan terrible dia.

Estava tot ell plantat de taronjers, llimoners, magraners, avellaners y trompeters (datures). Com a plantes, hi florien les usuals en tots els jardins d'aquell temps: cascalls, carolines, geranis, nyanyos, clavells de moro, flors de lis, liris de Sant Joseph, malves reals, *espuelas ... y juans de noche* (...). ¡Quin encís tan especial hi trobava en aquelles fragants campanetes, capritxosament pintades de vermell y groc, que s'obrien al misteri del capvespre!..²⁷

La passió per l'Edat mitjana, patent en l'obra de dibuixant de Mestres i en els seus llibres de balades i posteriors aplecs de rondalles i narracions populars, també nasqué del jardí de la seva infantesa:

En una banda del jardí s'estenia tota una rastallera de capitells romànics y gòtics –restes dels convents de Santa Caterina, Sant Francesc y altres convents, iglésies y fins cases particulars– que el meu pare havia anat adquirint a llur desaparició. En alguns d'ells, entre fullaraca, apareixien caparrots grotescos y bestioties estrafalàries. Entorn d'un d'ells campejaven els tres Reis a cavall; aquest era el meu preferit.²⁸

L'explicació de la pròpia poètica és clarament present en el llibre on Mestres recorda la casa de la seva infantesa i la visió del món que hi va lligada:

Sí, l'edat mitja palpitava en mi, més que com un somni, com el recort d'una vida viscuda, d'una altra infància, molt allunyada.

Tinc la seguretad de que en mas balades y poemes mitjevals no he fet, més tart, altra cosa que transcriure impressions rebudes llavores; y és més: tota la vida m'he sentit agitat per un desitj vivíssim d'escriure un poema d'edat-mitja on posar tot aquell cúmul de sensacions y de recorts, de parets velles y renegrides, de campanes que parlen, de gàrgoles que fan ganyotes, de figures de retaule vestides d'or que viuen plàcidament drames tormentosos, d'ossos de mort que surten de terra al sembrar-hi els cascalls per la primavera viventa, de rondalles y de llars de foc y capitells escrostonats escampats per terra sota uns taronjers florits, y postes de sol roig-daurades, plenes de xiscles de falziots y xiulets d'òlives y tocs d'*angelus* o de refetó y olor d'incens y de nitaga; tot un món estrany y simpàtic, exquisidament patètic y al meteix temps sardònic, ple d'adoració y de sarcasme.²⁹

La justificació cap enfora dels propis postulats artístics i literaris que l'Apel·les Mestres de la primera dècada del segle XX realitza a través de la publicació de *La Casa vella* és inqüestionable. La seva mirada envers el passat no deixa de ser, certament, romàntica. L'Edat mitjana, com no podia ésser d'altra manera, el fascina, però no a la manera edulcorada dels prohoms dels Jocs Florals, sinó, com ja apuntà Joaquim Molas, des d'una òptica mítica alhora que essencialitzadora. La seva Edat

²⁷ Apel·les MESTRES, *La Casa vella. Reliquiari*, p. 8-11.

²⁸ *Ibidem*, p.11.

²⁹ *Ibidem*, p.16-19.

mitjana connecta amb l'època coetània en tant que aborda valors universals com l'amor, la hipocresia i la lleialtat.³⁰

L'amor per la ficció i la fantasia floriren naturalment al redós de l'especialíssim jardí on se li explicaven els contes de boca de les dones de la casa; l'ambient del jardí era un embolcall perfecte per a les històries:

Asseguts demunt d'aqueixos capitells a les tardes d'estiu –o al voltant de la llar en les vesprades d'hivern– havia sentit contar els primers quèntos y cantar les primeres cançons de la terra.

La claror dolça y misteriosa de la posta del sol, la decoració frontera –la *casa del Fossar* ab sa torra de pedres colrades, gairebé negres–; els vols dels falziots que passaven y traspassaven xisclant per demunt nostre, y que a centenars, niaven en els campanars de la Catedral; les òlives, que en aquella hora es l lensaven al vol xiulant gravement, fúnebrement; les carotes y monstres dels capitells on sèyam... tot això augmentava y feya real y positiva la poesia maravellosa de les narracions que brollaven dels llavis de la meva àvia, de la meva mare –que posseïen l'altíssim do de saber-les contar– o de les criades, que ab llur tecnicisme montanyès les hi donaven caràcter de cosa vinguda de l'altre cap de món.

Y és clar que de sota d'aquells taronjers que ens rodejaven podia molt bé sortir-ne un follet! És clar que en alguna d'aquelles finestres de la torra del Fossar podia abocar-s'hi una princesa presonera! És clar que per demunt d'aquelles teulades de línies tan pintoresques, y al través d'aquell cel de tons tan misteriosos podien volar-hi bruixes a cavall d'escombres!... Allà podia creure's perfectament en gegants y nanos, bruixes y follets, reys moros y princeses encantades!. (...)

¿Y les armonies que servien d'acompanyament als quèntos? Apart els xiscles de falziots y xiulets d'òlives, ressonaven els tocs de les campanes de la Seu –quals veus y noms coneixíem com si fossin persones viventes y amigues–; el cant-pla dels *Padres* de Sant Felip Neri muntant solemniament d'aquella quietud –sobretot aquell sublim *Tantum ergo* quan hi havia les quaranta hores–; y els sonorosos cops de botxes a què jugaven en plegant, en el jardí del Fossar, uns tiradors d'or que hi treballaven, y que –em complasc en consignar-ho– jugaven a la quieta, sense crits, ab la gravetat ab què devien jugar-hi les calaveres del castell encantat del quènto d'*en Pere sense Por!*...³¹

La fascinació i predilecció pels “petits vius” idiosincràtiques del poeta en la seva edat adulta també sorgiren del jardí de la Casa vella: “Y és clar, també, que l'aviram y bestioles que criàvam y fins les que no criàvam –perquè aranyes, dragons y escorpins s'hi criaven a profusió sense necessitar per res dels nostres cuidado– és clar, dic, que devien *enrahonar* y corre aventures y *fer faules viventes!*”.³²

³⁰ Els llibres del poeta dedicats al gènere de la balada en són una mostra febaent: *Baladas*, Barcelona, Tip.- Lit. d'Espasa y Cía, 1889; *Novas baladas*, Barcelona, Imp. d'Espasa y Cía, 1893; *Darrereras Baladas (1902-1924)*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926.

³¹ *Ibidem*, p. 11-13.

³² *Ibidem*, p. 12. Els “petits vius” –que és com ell anomenava els insectes, les plantes i les flors– poblen moltes de les poesies de l'autor. Per a Mestres la poesia rau en les coses més petites, en les coses més aparentment insignificants de la naturalesa. Ell, en observar-les de forma especial, és capaç de poetitzar-les i revelar-nos-en la seva grandesa. La jardineria i l'entomologia eren dues de les seves grans passions. Al jardí que va bastir al terrat de la seva torre del passatge Permanyer de Barcelona, anomenat irònicament “Tibidabo” en la seva part més alta per ell i els seus amics, hi criava cucs de seda i aranyes. Aquestes darrereres fins i tot les va arribar a

L'altre espai que marcà en profunditat l'artista durant la infantesa, estretament lligat amb el de la Casa vella, fou la veïna Catedral de Barcelona. Aquesta era el complement perfecte del “microcosmos d'excelsa poesia” que encloïa el jardí de l'habitatge familiar. En tant que Josep Oriol Mestres era arquitecte de la Seu, el seu fill tenia via lliure per poder esbargir-se dins el temple:

Entrava y sortia de la Catedral a totes hores. Corredors y escales de cargol, cripta y sepultures, capelles y galeries, terrats y campanars, ho coneixia tot pedra per pedra y vaig arribar a familiaritzar-me tant ab aquella grandiositat misteriosa, aquella quietut solemnia, aquells dracs que em guaytaven desde capitells y gàrgoles; que, freqüentment, hi sostenia veritables converses, y ben segur que més d'una de les balades que vint anys més tard vaig escriure me les havien contades aquells monstres, aquells diables, aquelles campanes.

No sens emoció recordo encare un cap de regular tamany y expressió socarrona y jovial, que *fa* de cul-de-llàntia en un dels recons més ombrius del trifori, y que tal vegada jo vaig ser el primer en descobrir desde que a les derreries del segle XIV o primeries del XV l'escultor va empotrar-lo en aquella paret segellant-hi probablement un secret que may té de ser revelat. ¡Que amics vàrem fer-nos! ¡Y que me n'havia contades de coses del temps vell aquell cap solitari!

Una visita feta una nit a altes hores –a porta tancada, naturalment– a la tomba dels bisbes, a la llòbrega claror d'algun fanal y algun cul-de-ciri, va deixar-me una impressió imborrable. (...)

Dec confessar que estimava la Catedral solitària, *a deshora*, ressonant a mos passos, fosca, íntima, meva.³³

Els fragments reproduïts han estat llargs, tanmateix, considerem molt revelador i interessant llegir, en paraules del mateix Mestres, la transcendència psicològica que representaren el paradisiac jardí de la Casa vella i la Catedral de Barcelona en la construcció de la seva personalitat artística i en l'afermament de la seva visió posterior del món.

Els mitificats espais de la infantesa, però, li foren arrancats a Mestres, de soca-rel, als setze anys. El 1868 obrers, menestrals i burgesos catalans donaren suport al general Prim en el seu destronament dels Borbons. Com és prou sabut, un cop ja destronada Isabel II, un dels primers actes de la Junta revolucionària fou el “segrest” dels béns de l'església, entre ells, la Casa vella. Consegüentment, el 1870 Apel·les Mestres hagué d'abandonar la casa on havia nascut i, juntament

domesticar. Encara més, segons contà el mateix Mestres a Santiago Masferrer i Cantó, coneixien el poeta i es deixaven acariciar pels seus dits (SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ, *La Nostra gent: Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, col. “Quaderns blaus”, núm. 9, [1927?], p.54). L'amor de Mestres pels “petits vius” es plasmarà en alguns dels seus poemes i proses poètiques. En valen com a mostra els següents versos de “Tu dixisti”, composició publicada a *Vobiscum* (1892): “He preferit tot temps las irisadas alas / dels lliures papellons, el cant de las cigalas, / la salmòdia de grills y brumarots, / el xerroteix d'un niu, l'ull blau de la violeta, / el fanalet qu'encèn de nit la lluerneta / y els xiscles d'orenetas y falsiots. // Aquestos preferesch, que viuen un sol dia / una existència humil d'amor y d'armonia, / que no coneixan servos ni tirans.../ Sí, tu dixisti amich: els vius petits m'encantan; / adoro els petits vius qu'incensan y que canten, / aquests petits que són per mi els més grans”.

³³ Apel·les MESTRES, *La Casa vella. Reliquiari*, p.15.

amb la resta de membres de la seva família, s'instal·là a la Gran Via de Barcelona, entre Via Laietana –actualment Pau Claris– i el carrer Roger de Llúria, concretament en l'antic número 302,³⁴ en un habitatge en plena natura. D'una casa amb jardí van passar a viure en una casa situada enmig de camps de blat. Efectivament, instal·lar-se en aquella època a l'Eixample de Barcelona era situar-se al bell cor de la natura. El nom amb el qual era coneguda aquella part de la ciutat, “el desert”, és prou reveladora d'aquest fet.³⁵

Per a l'adolescent Apel·les Mestres la mudança fou traumàtica. Interiorment li suposà la pèrdua física del paradís de la infantesa, el qual provà de recrear, un cop ja fou adult, en els jardins de les seves successives vivendes i, en especial, en aquell que bastí al terrat de la casa que acabaria essent la seva llar definitiva, una torre al número 9 del passatge Permanyer de Barcelona.

L'intent de recuperar el paradís perdut de la infantesa també es fa patent en la visió essencialitzadora de l'Edat mitjana i la natura presents en l'obra poètica de Mestres. No serà fins l'any 1908, com veurem més endavant, que l'artista hi acabarà reeixint per partida doble. Literàriament, a través de la creació del poema *Liliana* i, biogràficament, amb la superació de l'agorafòbia.

A *La Casa vella* l'artista justifica, conscientment o inconscient, la seva posterior agorafòbia i les complicacions existencials que li suposava la relació amb el món real, no fantasiós, de la contemporaneïtat:

El món, per mi, era tot allò. 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–, però més enllà, fins a la fi del món, no devia, no podia haver-hi més que boscos y montanyes y castells de moros y palaus de reys, y cabanyes de pastors y poblets rústics habitats per bona gent –la gent dels quèntos–. Cert és que el meu pare anava y venia sovint de París, Londres, Berlin..., però per nosaltres aqueixes ciutats no eren, ni podien ser, més que grans fàbriques de joguines esplèndides y d'àlbums plens d'animals y d'històries maravolloses. (...)

El viure en una plassa sense surtida, ont a penes entrava may cap cotxe, ont cap vehí criava gos ni lloro, ni tenia piano –potser el de la meva mare era únic en el barri– feya que per mi la ciutat, la vida real, s'acabés allí, visqués reclosa entre aquelles parets; escenari ben reduït per tot altre que no fos jo, però per mi immens, sens fites, com l'imperi de la fantasia!³⁶

³⁴ Joan ARMANGUÉ especifica: “Aquesta casa fou enderrocada a principis del segle XX per a construir-hi la que avui està numerada amb el 654” (*L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 9, nota 15).

³⁵ Vegeu al respecte “Com era l'Eixample en 1870”, dins Santiago MASFERRER I CANTÓ, *La Nostra Gent: Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, col. “Quaderns blaus”, núm. 9, [1927?], p. 28-32. La natura serà la font d'inspiració de bona part de l'obra poètica d'Apel·les Mestres. Durant la seva estada a l'habitatge de l'Eixample el poeta passejava, en venir el bon temps, entre els camps d'espigues de blat i de roselles, fent-se amb els llauradors i els pastors veïns.

³⁶ Apel·les MESTRES, *La Casa vella. Reliquiari*, p.13-14.

Com veurem a bastament al llarg del treball, el desencaix de Mestres amb la realitat coetània que li va tocar de viure té una naturalesa molt diferent d'aquella que ell en va voler projectar.³⁷ El cert és que mai no va acabar de trobar el seu lloc dins el panorama artísticoliterari català; no va encaixar en cap de les tres generacions artístiques amb les quals va haver de conviure. Fou literàriament massa progressista per encaixar amb els romàntics de la Renaixença a l'ús, massa conservador pels modernistes –el seu odi als “ismes” era recalcitrant– i massa antiintel·lectualista pels noucentistes.

El seu republicanisme, el seu escepticisme i la seva forta personalitat artística, dels quals sorgiren intermitents *boutades* i atacs enverinats contra els qui triomfaven amb una estètica literària divergent a la seva, li suposaren un hàndicap insalvable per ser entès i admès enterament per la classe dirigent catalana del darrer terç del segle XIX i primer terç del segle XX. El seu caràcter personal, marcat per la tendència a patir crisis existencials –essent-ne el seu llarguíssim procés d'agorafòbia un dels símptomes més espectaculars– tampoc hi va ajudar gaire.

1.3. L'AGORAFÒBIA

Segons José Tarín Iglesias, “poco después de asistir a un baile celebrado en el Teatro Lírico”,³⁸ Apel·les Mestres va estar quasi durant quinze anys de la seva vida, del 1893 al 1908, sense sortir físicament del recer de casa seva.

D'acord amb la bibliografia que hem consultat, José Leon Pagano és el primer i únic autor contemporani d'Apel·les Mestres que es refereix obertament al trastorn psicològic de l'artista barceloní amb el terme específic d'“agorafòbia”, nom amb què avui en dia seria qualificat.³⁹ Molts altres biògrafs i estudiosos de l'obra de Mestres s'han referit al temor que tenia el poeta de trepitjar el carrer, però sense utilitzar cap terme mèdic concret. Francesc Curet, per exemple, a la seva *Història del teatre català*, s'hi atura succintament de la següent forma: “El nostre artista es reclogué un grapat d'anys a casa seva, emmalaltit pel vertigen de l'espai i de les multituds, sense gosar sortir de la fita del Passatge d'En Permanyer”.⁴⁰ Per la seva banda, Francesc Torres i Lloret, en evocar els inicis de

³⁷ En aquest sentit, no deixa de ser simptomàtic que la mitificació literària de la infantesa, *La Casa vella*, aparegui precisament el 1912, quan Mestres viu arraconat i superat literàriament pel noucentisme.

³⁸ José TARÍN IGLESIAS, “Anécdota y categoría de Apeles Mestres”, Barcelona, *San Jorge*, núm. 16, 1954, p. 62-74; citació de la p. 70. Antoni BOADA explica el mateix concretant que fou després d'anar a un “Ball de Disfresses del Líric” (*Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, Barcelona, Rafael Dalmau, Editor, col. “Episodis de la història”, 1980, p. 19).

³⁹ José León PAGANO, “Apeles Mestres”, *Al través de la España literaria*, II, Casa Editorial Maucci, Barcelona, [1904?], p. 147-161.

⁴⁰ Francesc CURET, *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967, p. 446.

l'amistat entre Apel·les Mestres i mossèn Ramon Garriga, narra la por irracional de l'artista d'endinsar-se ciutat enllà, lluny de casa seva, en els següents termes: “L'Apel·les en aquell temps sofria una crisi neurastènica molt forta que tenia minada la seva salut i preocupats familiars i amics per la por que perdés la raó, tan greu era la pertorbació mental que el tenia atuit. Entre altres coses estranyes que feia, es passejava de cap a cap del Passatge, amb una mania obsessionant. Quan arribava a un extrem, es plantava i, com si tingués l'evidència que les coses li queien damunt, se'n tornava cap a l'altre extrem i, amb la mateixa sensació, tornava enrere i així anava seguint amunt i avall del Passatge, estones i més estones”.⁴¹

El principi de la malaltia d'Apel·les Mestres coincideix amb un canvi de to essencial en la seva poesia. Aquesta deixa de centrar-se en l'harmonia de la naturalesa i en l'existència dels seus “petits vius” per tornar-se més agra i crítica en relació amb els homes i la societat. El fons de les peces més crítiques de *Vobiscum* (1892) i *Epigramas* (1895) no es poden deslligar de la “neurastènia” i crisi personal, desembocada en agorafòbia, que el poeta va patir al cap de poc de la seva publicació.⁴² No en va després d'aquests volums, tenyits en alguns punts de pessimisme amarg, publica molt menys versos i es refugia en l'amor envers la Natura i els “petits habitants” del seu terrat-jardí, en la creació de les seves caricatures diàries per a *La Publicidad* i en els amics artistes que el visiten.

Segons explicà el mateix Mestres en algunes entrevistes, una greu anèmia el va obligar a fer llit a finals de 1893. Tot i haver superat aquella malaltia, mai va refer del tot la seva salut. Es va afeblir en gran mesura, fins al punt que el 1894 els metges van pronosticar-li la possibilitat real de perdre la vida. En cap cas Mestres feu públicament referència a cap malaltia de tarannà psicològic relacionada amb la seva manca de salut durant la més d'una dècada que estigué afectat d'agorafòbia. Sempre es limitava a parlar de problemes estrictament físics.

Es fa molt complicat poder esbrinar del cert les raons que conduïren l'artista a restar catorze anys tancat en la seva torre d'ivori, agombolat per la seva esposa, Laura Radenez,⁴³ i els seus

⁴¹ Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, Tàrraga, F. Camps Calmet, col. “Els Llibres d'or”, núm. 1, 1966, p. 113.

⁴² El terme “neurastènia” aplicat a la malaltia de Mestres és literalment usat per diferents autors. És el cas, per exemple, d'UN RAMBLISTA (“Diario de la Rambla. Apeles Mestres en la Rambla”, *La Publicidad*, 24-VII-1908) i de José TARÍN IGLESIAS (“Anécdota y categoría de Apeles Mestres”, p. 74). Dos personatges que conegueren de ben a prop Mestres qualifiquen la seva neurastènia de greu amb qualificatius prou significatius. ROCA I ROCA s'hi refereix com a “atormentante neurastenia” (“Crónicas de la actualidad de Barcelona”, “*Liliana*. Intimidades”, *La Actualidad*, 18-VII-1911) i Joaquim RENART com a “persistente neurastenia” (*Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955, p. 24).

⁴³ El 1885 l'artista es casà amb una vídua parisenca, Laura Radenez, amb la qual, segons Joaquim Molas, “construí una perfecte unitat humana i artística” (“Cronologia”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936)*. *En el cinquantenari de la seva mort*, p. 90-100, citació de la p. 14). L'esposa de Mestres destacava per estar “dotada de gran cor, intel·ligència superior, de sòlida instrucció i d'un amor depurat per les belles arts”. En aquest darrer

nombrosos i variats amics artistes. No podem deixar d'apuntar, però, que el 1893 Mestres rep la primera estocada important per part de *L'Avenç*, quan Jaume Brossa titlla de “pueril” el seu poema *L'estiuet de Sant Martí*.⁴⁴ D'ençà d'aquell any els modernistes deixen de tenir Mestres i la seva poesia naturalista com a referent i opten per un altre poeta i una altra poètica: Maragall i el seu verisme. No creiem gaire agosarat afirmar que la pèrdua del suport cec de *L'Avenç* degué disgustar en bona mesura Mestres, fins aleshores la nineta dels ulls de la revista, i no degué contribuir gens ni mica a millorar l'estat “neurastènic” que patia segons els qui el coneixien. Ben al contrari, el degué agreujar.⁴⁵

Tot consultant l'epistolari de Mestres i els estudis biogràfics que parlen d'aquella època de la seva vida, hem trobat diverses pistes sobre la naturalesa de la manca de salut durant els anys de la seva reclusió i els immediatament anteriors, però en cap cas una pista clara del diagnòstic. Els metges no li aclarien la naturalesa exacta del seu malestar: li parlaven de neurastènia simptomatitzada amb dolors neuràlgics, atacs al fetge, anèmia i “pseudoangina” de pit. El que sí sabem del cert és que la part física de la malaltia anava intrínsecament lligada a una crisi existencial i anímica important. No pas debades, el 1896, pensant que el final de la seva vida era a prop, va arribar a destruir alguns dels seus treballs inèdits.⁴⁶

Diversos fets de la biografia de Mestres, en aglutinar-se, pogueren d'alguna manera influir en l'agorafòbia tan allargada en el temps que l'artista patí. A banda del sentiment d'exclusió respecte a la literatura modernista –de la qual començà a rebre algunes estocades vingudes de dos dels seus crítics més significatius (Jaume Brossa i Jeroni Zanné)⁴⁷– i dels atacs crítics dels futurs

sentit, Joaquim RENART escrigué: “Laura Radenez de Mestres fue un temperamento de artista y artista a su vez. Pintaba y dibujaba con gran soltura, modeló algunas pequeñas esculturas y fue una gran apasionada de la música, especialmente de la nacional y la de su Francia nativa” (*Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955, p. 18). La figura de la muller apareix en multitud de pàgines del *Llibre Verd* i del *Llibre d'Expansions*, els àlbums de dibuix privat de Mestres, actualment custodiats a l'Arxiu Històric de Barcelona. El 1888 l'artista la prengué com a model per crear les figures femenines destinades a la propaganda comercial dels concorreguts magatzems El Siglo. Per a més informació sobre Laura Radenez, vegeu Santiago MASFERRER I CANTÓ, “La muller d'Apel-les Mestres”, *Revista Ilustrada Jorba*, núm. 281, any XXV, febrer de 1933, p. 305-310.

⁴⁴ Jaume BROSSA, “Bibliografía. Apeles Mestres. *L'estiuet de Sant Martí*”, *L'Avenç*, 31-III-1893, p. 93-94.

⁴⁵ Xavier Jové apunta un altre fet que podria haver contribuït a la crisi personal de Mestres: “És possible que també influís negativament l'acurada traducció que Mestres va fer de l'*Intermezzo*, de Heine, el 1895, fent-se la idea que havia situat el seu referent poètic en una cota massa elevada” (Xavier JOVÉ I LAGUNAS, “Apel-les Mestres. Autoretrat a *Liliana*”, *El Punt Avui*, 5-I-2012).

⁴⁶ Molas escriu que aquell any té lloc una “agudització d'una malaltia que arrossega de temps i crisi moral, que el duu a destruir tots els papers que té inèdits i a deixar d'escriure” (Joaquim MOLAS, “Cronologia”, dins *Apel-les Mestres (1854-1936)*. *En el cinquantenari de la seva mort*, p. 93). Més endavant, en l'apartat destinat a tractar sobre la relació de Mestres amb el Grup Modernista de Reus i el seu líder, Josep Aladern, parlarem més detalladament sobre l'esmentada aniquilació d'obra inèdita i la decisió d'abandonament del conreu de la literatura presa per l'artista.

⁴⁷ A banda del ja esmentat article de *L'Avenç* en què Jaume Brossa es refereix a *L'estiuet de Sant Martí* com a “pueril”, vegeu el pròleg de Jeroni ZANNÉ a *Apel-les MESTRES*, *Croquis ciutadans*, Barcelona, Publicació

noucentistes (entre ells, el Carner de la revista *Catalunya*) cal fer referència a la mort prematura del seu únic germà, Arístides Mestres (1850-1899), amb qui estava molt unit.⁴⁸ En la pesantor d'ànim del poeta durant aquella època també caldria consignar-hi la mort del seu pare, esdevinguda l'estiu de l'any 1895, tal com es desprèn del condol que rep de part del seu amic Joan Tomàs i Salvany en una carta amb data 18 de juliol de 1895.⁴⁹ A més, durant els anys de reclusió de l'artista també tingué lloc el decés de la seva mare, concretament el 1904.

Apel·les Mestres va patir des de ben jove una sèrie de problemes de salut que foren determinants a l'hora de projectar una imatge artística que encaixa perfectament amb els cànons del més pur romanticisme: la manca de fortalesa física i la impressionabilitat espiritual.

Just als inicis de la seva carrera, a mitjan 1874, als dinou anys, va estar a punt d'abandonar l'escriptura per problemes de salut. El patiment d'una progressiva pèrdua de visió el va empènyer a plantejar-se seriosament el fet de continuar o no vivint la seva passió per la literatura. En una carta datada el 28 de maig d'aquell any el seu amic Joaquim García Parreño celebrava que finalment s'hagués decidit per dedicar-se al dibuix i, a estones, a la pintura, i que hagués deixat la literatura "porque era lo que más te preocupaba y te tenía muy retraído, tu vista no te permitía el estar siempre con la cabeza encima del papel", malgrat el potencial que hi tenia ("por otro lado lo siento, pues con tu buen talento hubieras sido un verdadero literato").⁵⁰

La persistència dels problemes a la vista es constaten en una lletra que Mestres envià al seu amic Pompeu Gener (Peius): "Vos escribidme cuando podáis, yo os escribiré también con frecuencia porque ahora no tengo mucho trabajo pero tampoco no podré trabajar mucho porque siento

Joventut, Fidel Giró, impressor, 1902, p. 6-41. El prologuista Zanné fa un elogi global de l'obra literària de Mestres, però no s'està de puntualitzar, com ja es veurà més avall, alguns defectes molt concrets de la seva poètica.

⁴⁸ Respecte a la unió d'Apel·les Mestres, ja no només amb son germà, sinó també amb els seus pares, és rellevant saber que, tal com explica Josep ROCA I ROCA en el número que *L'Avenç* dedicà a l'artista (25-IV-1889), en aquells temps el matrimoni Mestres-Radenez compartia el seu habitatge de la Gran Via amb els pares del poeta i la família del seu germà

⁴⁹ Carta 4.654 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-17, Arxiu Històric de Barcelona

⁵⁰ Carta 1.594 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D. 52-13, Arxiu Històric de Barcelona. Joaquim García Parreño fou condeixeble de Mestres a Llotja i un dels seus millors amics. Malauradament, però, llur relació d'amistat es va truncar ben aviat arran de la mort prematura d'aquell l'estiu de 1876. Segons la informació que hem pogut deduir de les cartes entre ell i Mestres, la seva vocació artística era la pintura.

debilitárseme mucho la vista”.⁵¹ Encara en relació amb la vista, cal dir que a la llarga Apel·les Mestres acabarà perdent aquest sentit. El 1900 li mancarà la visió de l’ull dret i el 1914 la de l’ull esquerre.⁵²

En un altre àmbit, el psicològic, és constatable el caràcter fortament introvertit de Mestres a causa dels seus problemes de salut, indestriables de la seva manera de ser i comportar-se d’ençà de la seva joventut. Així, el seu germà Arístides, recordant-li un viatge que van fer plegats per terres de Toledo el 1874, li escrivia: “No me extraña en absoluto que Toledo te sea simpática pues yo ya la comprendí así a pesar de las circunstancias que mediaron cuando la visitamos por primera vez. Recuerdo que entonces estábamos algo malhumorados, y, a más de esto, tú bastante enfermo y cargado de cierta timidez [?] de la debilidad que te aquejaba”.⁵³

Deixant de banda la seva destacable tímidesa o introversió, comprensible en certes etapes de l’adolescència o primera joventut de la persona, entre els vint i vint-i-un anys l’artista ja patí els primers símptomes d’aquella agorafòbia i crisi moral –“llarga neurastènia”, si es vol– que a partir de 1896 el mantindrien reclòs a la seva torre del passatge Permanyer de Barcelona durant més de catorze anys. Desconeixem les causes concretes que van provocar aquella important crisi de joventut en Mestres, però en podem intuir els motius a partir de dues cartes escrites per l’artista a Pompeu Gener durant aquella època. De la primera, datada el 3 d’agost de 1876, se n’infereix un important desencís social: “No me trato más que con Roca, Tomás i Salvany, Clausolles y casi con nadie más porque ahora como nunca veo que todo lo de aquí es una mierda y vale más vivir solo como una bestia que vivir entre otras muchas otras bestias”.⁵⁴ De la segona, escrita des de Marsella el 15 de setembre de 1876, se’n dedueixen problemes sentimentals i un trencament amb les amistats catalanistes: “En quant

⁵¹ Carta 5.354 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona

⁵² “En el año 1914, justamente el mismo día que cumplía los 60 años, encontrándose dibujando se le veló súbitamente el ojo bueno que le quedaba. Estoico, dejó la pluma y dirigiéndose a su esposa le dijo: // - ¿No habías oído hablar de un dibujante llamado Apeles Mestres? Pues acaba de morir en este momento” (Joaquim RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 16).

⁵³ Carta 2.983 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona

⁵⁴ Carta 5.354 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona. Romà Clausolles era un dels membres del “Círculo Gimnástico”, una entitat recreativo-cultural de Joventut de la qual Mestres va ser president durant un temps. De moment, no hem pogut trobar més informació biogràfica sobre aquest personatge. Joan Tomás i Salvany, nascut a Valls el 1844 i mort a Madrid el 1911, a més d’escriptor era advocat i, segons es desprèn de l’epistolari de Mestres, també un assidu visitant del seu taller de la Gran Via. Sabem que el 1874 s’establí a Madrid, on col·laborà en diverses publicacions. Era amic d’Àngel Guimerà, del qual traduí al castellà *Cleopatra* i diversos poemes. Pel que fa a la seva obra literària, a banda d’algunes col·laboracions a *La Renaixença*, en destaquen diferents llibres de poesia, com *Emociones* (1889), *Mis querellas* (1871), *De tarde en tarde* (1891), etc.; algunes novel·les (*Concepción* (1882), *Un drama al vapor* (1888)); algun drama de poca rellevància, i l’obra *España a finales del siglo XIX* (1891).

als catalanistes, sobretot, ja sabeu que me n'he separat tan completament que per a mi és lo mateix que si tal gent no existís en lo món".⁵⁵

Com a resultat de tot plegat, Apel·les Mestres, fortament decebut de les relacions humanes i desil·lusionat ideològicament, viurà un important període de retraïment social, abocant-se, en contrapartida i de forma extraordinària, a la Natura. En la mateixa carta a Gener tot just citada, deia el següent al seu amic: "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 més s'acosta a la perfecció (...).⁵⁶ Tot això que molts ho prendrien per una monomania ridícula i extravagant, lluny de fer-me misantrop ni espatllar-me, em dona vida perquè m'omple, en cert modo, aquest buit irresistible pels que tenim alguna cosa més que ventrell (...). Lo que sí espero és que vingueu o millor que aneu a Barcelona perquè em sembla que l'hem de fer petar molt llarga, perquè ja fa molt temps que no m'esplaió amb ningú i, encara que és una resolució una mica aspra, veig que em dona molts bons resultats i m'estalvia mals ratos".⁵⁷

El 1875, a "Als meus amichs" –ratlles que encapçalen primer llibre de versos de Mestres, *Avant!*– trobem la primera referència a una crisi personal del poeta feta per ell mateix: "Deturat, per causes que teniu ben conegudas,⁵⁸ en la meytat de mon camí pel camp de las lletras, vatj resoldre retirar-ne per sempre més els passos, aniquilant tot lo que havia escrit".⁵⁹

En determinades èpoques de crisi, la personalitat extremadament retreta de Mestres i el seu impressionable esperit d'artista abonaren l'aparició de greus reaccions neurològiques en el seu organisme, com la següent, que ell mateix explicava per carta a la seva família el setembre de 1877 des

⁵⁵ Carta 5356 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona. Desconeixem, almenys per ara, què motiva el trencament de Mestres amb els "catalanistes" o determinats membres de la Renaixença. Tal vegada hi tingué a veure el judici, excessivament moralista, que els sectors més conservadors d'aquell moviment feren del seu primer llibre de versos, *Avant!* (1875).

⁵⁶ Com ja s'ha apuntat més amunt, aquella absorbent i exclusiva dedicació a la Naturalesa per part de Mestres tingué conseqüències a nivell artístic, i més especialment literari, amb l'aparició de la seva particular poesia dedicada als "petits vius": *Microcosmos*, Barcelona, Imp. de *La Renaixensa*, 1876.

⁵⁷ Carta 5356 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona.

⁵⁸ Deduïm que "les causes" del quasi definitiu abandó de la creació literària a què es refereix el poeta devien ser, a banda d'una possible crisi personal o una profunda decepció social, els problemes de pèrdua de visió que va començar a patir a mitjans de l'any 1874.

⁵⁹ Joan Armangué, i nosaltres hi estem totalment d'acord, apunta que "convé llegir amb molta prudència aquestes categòriques afirmacions d'aniquilació generalitzada, que responen (...) més a una volguda actitud preciosista, lleugerament presumida, que no pas a un sistemàtic procés de destrucció. Apel·les Mestres era un col·leccionista compulsiu i, com a molt, podia desar en un calaix arraconat allò que pretesament hauria volgut fer desaparèixer. Una de les seves principals habilitats de caràcter editorial, a més, era el reciclatge de materials literaris precedents" (Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 15-16).

d'un balneari de Divonne (Suïssa): "Vidart me auscultó, me apretó, me clavateó, y finalmente vino a decir las mismísimas palabras que me había dicho Farreras. Vio, de la misma manera que él, un afección al corazón, fijándose especialmente en el ventrículo que trabaja como le da la gana y opinó que era todo afección nerviosa, no lesión orgánica. Pero a lo que parece que dio más importancia fue a la afección del hígado que encontró bastante congestionado. A pesar de todo nunca he sentido nada en el hígado al paso que el corazón me hace sufrir bastante".⁶⁰

La neurastènia i els problemes derivats del seu *spleen* existencial, si no durant tota la vida, Apel·les Mestres els anà arrossegant durant força anys. Per a Pompeu Gener, el qual posseïa el títol de doctor en medicina,⁶¹ el remei que convenia a l'artista no era en cap cas la reclusió, sinó esbargir-se, anar a alta muntanya a respirar aire pur i a prendre les aigües: "Jo crec, i aquest és lo meu parer de facultatiu, i tinc el deber d'exposar-vos-lo, que ni la Moguda ni Vallvidrera, ni res de Catalunya, té les condicions que necessiteu per reforçar-vos. Això són paliatius bons per la gent que no tenen lo foc sagrat al cervell, vull dir, per gent que no tenen un sistema nerviós diferenciat i treballador com lo vostre".⁶² Mestres seguí el consell del seu amic Peius. Entre 1877 i 1885 solien passar plegats els estius a Suïssa, descansant, dibuixant, escrivint i fent excursions pels boscos helvètics.

Els recessos estivals devien de ser vitalment necessaris en una època en què Mestres duia un ritme de treball extenuant com a il·lustrador: els editors, literalment, se'l disputaven. És perfectament plausible, doncs, que l'excés de treball i l'estrès que segurament hi devia anar lligat fossin bona part de la causa dels seus problemes de naturalesa "neurastènica".

Amb el temps, l'afecció al fetge detectada pel doctor del balneari de Divonne l'any 1877 es va agreujar de tal manera que fins i tot arribà al punt de posar en perill la vida de Mestres. Ell mateix ho explicà anys més tard, el 1935, a Joaquim Montero: "La feina contínua que feia va aclaparar-lo. Quan, com ell diu amb frase gràfica, el cervell se li menjava el fetge. Llavors va estar malalt una pila d'anys". Sortosament l'artista se'n va sortir: "Un bon dia deixà de banda pronòstics,

⁶⁰ Carta 5.441 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona.

⁶¹ Així ho afirma Eduard VALENTÍ FIOL, "Presència de la tradició clàssica a la Renaixença catalana", *Convivium. Revista de filosofia*, 1968, núm. 27, p. 57-78. Sobre la vida i l'obra de Pompeu GENER vegeu les seves memòries, escrites a instàncies del poeta Rubén Darío: *Mis antepasados y yo. Apuntes para unas memorias*, text a cura de Josep M. Domingo i Sandra Sarlé, Lleida, Punctum & Aula Màrius Torres, col. "Philologica", núm. 3, 2007. Gener hi dedica un capítol sencer a parlar de la seva estreta amistat amb Mestres (p. 154-161). Sobre la relació del personatge amb el modernisme, vegeu Consuelo TRIVIÑO ANZOLA, *Pompeu Gener y el modernismo*, Madrid, Verbum, 2000. La possessió del títol de medicina per part de Gener és igualment indicada per Xavier VALL SOLAZ, "Pompeu Gener, un positivista darwinista contrario al naturalismo zoliano (colaboraciones en la prensa de Barcelona y Madrid)", *Revista de Filología Románica*, vol. XXV, 2008, p. 313-335.

⁶² Carta 1816, amb data 14-VIII-1885, de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-13, Arxiu Històric de Barcelona.

diagnòstics i potingues dels metges, i es va dibuixar, ell mateix, un règim curatiu, i ara cap a Suïssa, després a la costa catalana i sempre esmerçant disbauxadament aire, sol i aigua, va deixar amb un pam de nas els metges que li auguraven curta vida...”.⁶³

1.4. LA TORRE DEL PASSATGE PERMANYER, UN RECER D'ARTISTES

L'agorafòbia patida per Apel·les Mestres durant catorze anys llargs no va comportar el seu aïllament social ni el seu retraïment del món real de la Barcelona del tombant de segle. Lluny de convertir-se en una torre d'ivori impermeable, la llar del matrimoni Mestres, primer a la Gran Via i després al número 9 del Passatge Permanyer, va esdevenir un focus i lloc de reunió artístic de rellevància considerable. De fet, la majoria de veïns de la segona casa eren artistes: el pianista Carles Vidiella, l'escultor Josep Campeny, el dibuixant Josep Pascó i alguns personatges posteriorment il·lustres, com Josep Torras i Bages, “que entones era solament conciliario del Cercle de Sant Lluch y que poco después era elevado a la sede episcopal de Vich”.⁶⁴

La casa de Mestres era una espècie de paradís de l'art, un niu de protecció ideal per a un poeta agorafòbic. Respecte a l'estètica, disposició de cambres i ambient especial que es respirava a la torre de l'artista a l'isabelí passatge Permanyer n'existeixen diferents testimonis.⁶⁵ El crític Lluís Masriera la descrivia com segueix a *Una biografía de Apeles Mestres*, publicada el 1946 per la Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge:

Casita de una sola planta con su jardincito delante, cerrado con una verja como todos los del pasaje, donde una palmera, en su lucha para desarrollarse, había agrietado la pared que le servía de valla. Era el palacio de las pequeñas grandes cosas, era el nido del ensueño, una síntesis de la madre naturaleza y un catálogo o índice de la vida de Apeles Mestres. (...).

[La puerta] se abría delante de un corredor, materialmente tapizado de dibujos y pinturas, recuerdos de los más nombrados artistas.

A un lado de ese corredor se abría el estudio del artista. Un tapiz flamenco, una coraza y casco del siglo XVI, dos estupendas arquillas de talla seguramente del XVII, mayólicas persas y platos orientales, una calavera y otros mil recuerdos y antigüedades... y papeles, muchos papeles, papeles sobre la mesa despacho colocada en un ángulo y papeles sobre el alto pupitre, para dibujar de pie, colocado a la luz de la ventana.

Frente a este estudio había un saloncito moderno de las mismas dimensiones, con cuadros, dibujos y retratos, recuerdos íntimos del artista.

⁶³ Joaquim MONTERO, “La personalitat d'Apel·les Mestres”, dins *De l'Homenatge a Apel·les Mestres*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, núm. 13, 12-IX-1936, p. 35-69; citació de les p. 46-47.

⁶⁴ José TARÍN IGLESIAS, “Anécdota y categoría de Apeles Mestres”, p. 70.

⁶⁵ Més endavant ja retraurem la descripció escrita per Josep Roca i Roca sobre la casa-museu de la Gran Via a l'esmentat número de *L'Avens* dedicat a Mestres

Y al final del corredor el salón donde Apeles recibía a sus amistades, lleno de cuadros en las paredes como en toda la casa. Y al lado, otro cuarto más pequeño donde guardaba sus colecciones [...] de Epifanías, de Anunciaciones, de juguetes antiguos y de soldados de plomo, de felicitaciones navideñas, etc., etc.⁶⁶

El lloc de la casa preferit per l'artista era l'especialíssim jardí que va bastir al seu terrat. Allí va poder recuperar el paradís/jardí perdut de la Casa vella. Així en parla Joaquim Renart a la biografia que va dedicar a Mestres:

La familiaridad de acompañaros a la azotea era el mejor aval de amistad que Apeles podía daros. Terrado y suplemento de azotea que fueron su campo de operaciones jardineras. Cultivaba sus magníficos geranios, del rosado al rojo más encendido. Sus hortensias gigantes que le valieron el sobrenombre del “Rey de las Hortensias” y de lo cual tanto se enorgullecía. Allí las florecillas silvestres, con los claveles reventones, las rosas de todo el año, la malva real, y toda la rica variedad de las especies más mimadas por el artista. Fueron en todo momento sus modelos favoritos. También la hilera de las plantas medicinales y olorosas. La perfumería, como buenamente las llamaba al frotarlas y acariciarlas. Y los gusanos de la Ruda de fuerte olor que luego se metamorfoseaban en empíricas mariposas. Todo lo tenía dibujado, aun en sus más pequeños detalles.

Allí el rincón misterioso donde las arañas llamadas de cruz hacían sus finísimos tejidos y se asomaban a la sola presencia del artista. Parecía habíamos de ver al bueno de Flok trepando por la frágil escalerilla para salvar a la pobre Zumsa, la avispa prisionera de la diabólica red, de su poema *Liliana*. También su colección de los cactus exóticos, cuando aún no se habían puesto de moda ni generalizado tanto.

Aquel terrado que de tanto peso de cajones, cubos y macetas, el albañil tenía que vigilar muy a menudo, reforzándolo. Apeles Mestres en toda época del año subía a él, pie descalzo y con su gran sombrero de auténtico jardinero. Sabía como tratar a cada una de sus plantas y especies, sus necesidades, sus tiempos de gestación. Labor diaria y metódica en la que no desfalleció nunca, ni aun en aquellos largos años que la falta de salud y una persistente neurastenia lo tuvieron recluído y apartado de todo el mundo exterior. Aun en la parte más elevada del terrado, que Apeles lo llamaba “El Tibidabo”, se podía ver el pino, con la encina y el laurel. Y, en su tiempo, la flor de retama. También su minúsculo sembrado de trigo para, llegado el mes de junio, hacerse con la ilusión de la siega, bajo el sol de su campo de Permanyer.

El terrado de Apeles Mestres, resumen de horas magníficas gozadas por el poeta, podía contar de tertulias y de visitas de personajes importantes. Remanso de paz y oración a los encantos de la Naturaleza. Su piel se había tostado en auténtico jardinero, y toda su poesía, su arte todo, sus melodías y canciones con su goce espiritual le cantaban el gran himno del Dios creador.⁶⁷

Val a dir que, contràriament al que podrien fer suposar els seus llargs anys d'agorafòbia i el to d'alguns dels seus poemes amargs de *Vobiscum* o *Epigramas*, Apel·les Mestres no era un personatge de caràcter retret ni misantrop. En aquest sentit, Joaquim Montero escrigué: “No és pas que

⁶⁶ Lluís MASRIERA, *Una biografia de Apeles Mestres*, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, 1946, p. 9-10. Per a una visió molt més detallada de la casa de Mestres al passatge Permanyer, vegeu Joaquim RENART, “La casa de Apeles Mestres”, dins *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 24-25.

⁶⁷ Joaquim RENART, *Ídem*.

Apel·les fos insociable i repelós, al contrari, Apel·les era un home de societat i de conversa enginyosa i agradable”.⁶⁸

El fet de ser des del principi de la seva carrera un poeta recelós d’escoles i tendències que coartessin la seva llibertat artística, ajudà Mestres a no viure la malaltia com un suplici. A propòsit d’aquest fet, el mateix Montero precisava que “mentre tots s’exhibien en penyes i cenacles, Apel·les, enemic d’exhibicions i capelletes, anava fent la seva feina primorosa, amb benedictina paciència i florentina perfecció. Feia de casa seva un niu, i hi romania reclòs. No s’hi encauava com un taup: s’hi aixoplugava com un ermini, per por que la pols del carrer i l’alè dels éssers humans maculessin i enteleessin la seva diàfana pulcritud”.

Els assistents habituals als concerts, reunions/lectures literàries, recitals poètics, tertúlies i vetllades artístiques del saló dels Mestres foren algunes de les personalitats artístiques –músics, poetes, dibuixants, actors i pintors– més destacades del moment: Enric Granados, Ramon Casas, Joaquim Renart, Enric Morera, Pau Casals, Joan Maragall, Ignasi Iglésias, Conrad Roure, Josep Lluís Pellicer, Alexandre de Riquer, Lluís Via, Joaquim Mir, Frederic Lliurat, Lluís Masriera, Joan García Junceda, Emili Vendrell, Ramon D. Perés, Lluís Millet, Modest Teixidor, el guitarrista Miquel Llobet, el violinista Joan Massià, el crític Manuel Marinello, la soprano Mercè Plantada...⁶⁹. La llista d’artistes assistents a les reunions de la casa de Mestres no se cenyia únicament a noms catalans. En mots de Lluís Masriera: “Por aquel saloncito habían desfilado también notables artistas de España y del extranjero, como Manuel de Falla, Pereda, Pérez Galdós, Martínez Sierra, María Guerrero y Díaz de Mendoza, el músico francés Massenet...”.⁷⁰

Com es veurà més endavant, la malaltia d’Apel·les Mestres serà maliciosament considerada anys a venir per part dels sectors noucentistes a fi de carregar contra la tradició popular i antiretoricista que ell i la seva obra acabaran simbolitzant i abanderant. Faran derivar de la reclusió de l’artista la seva desconexió total amb la realitat contemporània a fi de desprestigiar la seva obra, estèticament i ideològica, per desfasada i anacrònica.

Si bé no afectà dràsticament la seva connexió amb el món ni el volum de creació (“es algo desconcertante esta enfermedad, porque por otra parte fue uno de los períodos que trabajó con más intensidad”),⁷¹ l’agorafòbia, com no podia ésser d’altra manera, sí afectà en menor o major grau els hàbits de vida de l’artista. Durant aquells anys i els posteriors Mestres va dur una vida força

⁶⁸ Joaquim MONTERO, “La personalitat d’Apel·les Mestres”, p. 45.

⁶⁹ Joaquim RENART llista i es refereix amb més detall a les amistats més íntimes de Mestres a *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 25-28.

⁷⁰ Lluís MASRIERA, *Una biografía de Apeles Mestres*, p. 11.

⁷¹ José TARÍN IGLESIAS, “Anécdota y categoría de Apeles Mestres”, p. 70.

metòdica, gràcies a la qual, segons ell mateix pronosticava, arribaria a fer molts anys. I no s'errà, ja que va aconseguir fer vuitanta-dos, una edat força extraordinària en l'època. Heus aquí la seva rutina diària: es llevava a les sis del matí, dedicava habitualment tres hores a cuidar el jardí, practicava gimnàstica, prenia una dutxa d'aigua freda –ja fos estiu, ja fos hivern– i atenia la correspondència. I sempre, després de dinar, feia la migdiada. Val a dir que, en paral·lel a la seva vida estrictament ordenada, l'artista fou sempre fidel a dos grans vicis, el cafè i el tabac, els quals, tenint en consideració els anys que va fer, poc o gens li afectaren la salut.⁷²

1.5. APEL·LES MESTRES I JACINT VERDAGUER. L'AMISTAT DE DOS POETES EN CRISI

La forma de relacionar-se amb el món exterior que adoptà Apel·les Mestres d'ençà que l'agorafòbia l'obligà a tancar-se a casa seva és cabdal a l'hora de poder entendre la imatge que des d'aleshores projectà socialment com a artista i la manera com, consegüentment, la crítica coetània el valorarà. En aquest punt, és important tenir present que Mestres iniciarà, justament durant aquesta època, la seva amistat amb Jacint Verdaguer. Aquest fet no fou fruit de la casualitat: la vida interior i la vida exterior dels dos poetes confluïren en una projecció social molt semblant en els anys de tombant de segle. El fet de ser poetes malalts –al bell mig d'una greu crisi existencial– i bandejats per certs sectors de la crítica, si bé que per raons ben diferents i aparentment contràries, els unirà empàticament a nivell personal.

Verdaguer i Mestres són dos personatges ideològicament oposats. El xoc entre la mentalitat del capellà poeta i la del poeta republicà és obvi. L'lur vincle d'unió cal anar a cercar-lo en la necessitat vital comuna de recuperar el paradís perdut com a resposta al bandejament o silenciament dels quals foren objecte en uns determinats períodes de la seva carrera. Alhora coincidien a compartir una forta personalitat. Efectivament, tots dos es van negar a abandonar els seus principis i a deixar-se doblegar pel sistema imperant –eclesiàstic l'un, cultural l'altre–. Però, per damunt d'aquests dos paral·lelismes biogràfics, les seves figures coincidiren en ser instrumentalitzades per part del modernisme, en algunes ocasions reivindicant-les i en d'altres bandejant-les.⁷³

⁷² Diego MONTANER, “Antes del estreno. Un rato de charla con Apeles Mestres”, *El Día gráfico*, Barcelona, 30-X-1917: “Su inseparable compañera es una cajita maqueada llena de picadura: cada cinco minutos la destapa y lía un cigarrillo muy delgado que desaparee en un santiamén”.

⁷³ El cas Verdaguer, cabdal en la història de la literatura catalana, ha estat prou estudiat. És especialment interessant la bibliografia que se centra en la lectura que feren els modernistes del calvari del poeta-capellà tocant a la relació entre la figura de l'artista i la societat. Vegeu especialment Jordi CASTELLANOS “Verdaguer i el Modernisme”, dins *Anuari Verdaguer*, Vic, núm. 9, 1995-1996, p. 27-47; “Verdaguer i el

Mestres és un model poètic a seguir. L'antiretoricisme i la naturalitat en l'expressió literària, lligats al futur principi de la "intensitat de l'emoció" que teoritzarà Casellas a començament dels anys noranta, són valorats molt positivament per part del primer modernisme. I és que per a *L'Avenç* d'aquella època i, més concretament, per a Ramon D. Perés, la modernitat s'expressa aleshores via una poètica "verista", basada en un to personal i íntim. Res a veure amb el llenguatge poètic emfàtic i el to èpic de *L'Atlàntida* (1877) o *Canigó* (1866).

A partir de 1891, quan el modernisme esdevé un moviment més ample i combatiu, el de Folgueroles hi continua essent "ignorant", mentre Mestres hi continua essent reivindicat i fins i tot se'n fa publicitat. Verdaguer és arraconat perquè el seu llenguatge literari és considerat arcaic, als antípodes del model de llengua en què es basa la reforma lingüística endegada per *L'Avenç*, això és, el dialecte urbà barceloní que, com bé expressa Castellanos, Mestres i Maragall "amb penes i treballs intenten literaturitzar".⁷⁴

Amb tot, al cap d'un parell o tres d'anys les tornes canviaran. Així, mentre Mestres començarà a rebre algunes crítiques negatives per part dels del grup de *L'Avenç* i a perdre el seu indiscutible protagonisme,⁷⁵ Verdaguer començarà a ser vindicat pel modernisme. En efecte, a partir de 1894, arran del conflicte del capellà-poeta amb la jerarquia eclesial i l'inici del seu calvari, la significança de la seva figura serà reinterpretada, fins al punt d'esdevenir el model paradigmàtic de la imatge de l'artista modernista. Així, al voltant de "Verdaguer i [la seva] imatge del poeta ingenu, místic i màrtir" sorgirà "la idealització de les relacions entre aquesta noció de poeta i la Natura (amb majúscula). (...) El poeta portador de l'essència de la muntanya catalana i de la catalanitat".⁷⁶ Fins i tot Soler i Miquel en farà una lectura en clau quasi mística des de la perspectiva simbolista-decadentista.⁷⁷

Més endavant, en esdevenir-se la reacció vitalista dels darrers anys del segle XIX, Mestres i Verdaguer compartiran el mateix tractament crític per part del modernisme en ser, per primer cop, paral·lelament enaltits. Així, Alexandre Cortada, en tractar sobre *Oracions*, allunya Rusiñol de l'aleshores triomfant naturalisme francès: "No es en la pintura de las luchas de las pasiones humanas o

Modernisme: una recepció controvertida", dins Jordi CASTELLANOS, *Literatura, vides, ciutats*, Barcelona, Edicions 62, 1997, p. 19-49; Margarida CASACUBERTA, "El calvari de mossèn Cinto, una metàfora del calvari de l'artista. Apunts sobre *El Místic*, de Santiago Rusiñol", *Anuari Verdaguer*, núm. 9, 1995-1996, p. 399-412, i Imma FARRÉ I VILALTA, "Verdaguer i *Joventut*: història d'una instrumentalització", *Llengua i Literatura*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, núm.14, 2003, p. 45-96.

⁷⁴ Jordi CASTELLANOS, "Verdaguer i el Modernisme", p. 30.

⁷⁵ Ens referim aquí a aquell article de Jaume Brossa en què s'etiquetava de "pueril" *L'estiuet de Sant Martí*. Mestres adoptarà una posició literària d'incomprès i marginat, d'artista víctima de la societat, arran dels atacs rebuts per part de la crítica modernista. Tot plegat serà comprovable més avall quan abordem la lectura de *Vobiscum* (1892) i *Epigramas* (1895).

⁷⁶ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 34.

⁷⁷ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 37-39.

de las grandes evoluciones de las ideas filosóficas y religiosas, donde más ha brillado nuestra literatura, sino en el amor a Dios, la aspiración al infinito o el culto de la naturaleza, no es en el drama ni en la novela a pesar de los laudables esfuerzos que en ellos se han hecho, donde encontraréis la mayor perfección de nuestro arte, sino en la poesía mística del padre Verdaguer, el más grande de los poetas catalanes de este siglo, o bien en los cantos a las montañas y llanuras de nuestra tierra, ya sea en el mismo *Canigó* de Verdaguer, ya en los pintores paisistas como Vayreda, o también en la expresión mística, ideal y simbólica de la vida entera de la naturaleza como en las poesías de Apeles Mestres, Massó, etc., o, por fin, en las obras musicales de Clavé. Esta especie de *naturismo* que en Francia ha tenido que nacer como una reacción contra las extravagancias del simbolismo o el decadentismo, aquí es una cosa natural que ha aparecido sin esfuerzo y como un producto de la tierra”.⁷⁸

Els primers anys del segle XX la poesia verdagueriana i l’obra de Mestres apareixeran constantment a les revistes més emblemàtiques del modernisme. De vegades fins i tot col·laboraran artísticament; com quan a l’agost de 1901 la “Biblioteca *Joventut*” publicarà *Aires del Montseny* amb cobertes il·lustrades per Mestres.⁷⁹ Altrament, *Pèl & Ploma*, seguint de nou Castellanos, “aposta decididament per les opcions vitalistes, naturistes, i acull assíduament representants d’aquest corrent, des d’Apel·les Mestres a Josep Pijoan. I, òbviament, també Verdaguer”.⁸⁰

A principi de segle els dos poetes seran instats a formar part del principal projecte de la dramaturgia modernista, la creació del Teatre Líric Català. Mestres, com més endavant analitzarem, hi participarà força activament amb diverses obres. Verdaguer, per la seva banda, ho farà amb l’estrena de *L’Adoració dels Pastors*, a la qual no podrà assistir per estar ja greument malalt. L’absència de la seva figura, però, no suposarà el mínim detriment de cara a la repercussió de l’obra. Rusiñol aprofitarà l’avinentsa per convertir mossèn Cinto en el paradigma de la concepció modernista de la poesia. Dient-ho amb mots de Margarida Casacuberta: “L’antiretoricisme, el trencament de tot tipus de motllos de cara a assolir l’expressió lliure del sentiment, la defensa de la vaguetat, els mitjos tons, connectant amb les teoritzacions pseudosimbolistes de Rusiñol de la dècada dels noranta com amb les seves defenses posteriors de la llibertat del geni i de la llibertat de forma”.⁸¹

Tanmateix, la gran reivindicació modernista de Verdaguer no arribà fins al cap d’un parell d’anys, un cop ja mort el capellà-poeta. Succeirà el 5 de desembre de 1903, en estrenar-se *El*

⁷⁸ Alejandro CORTADA, “Oracions de Santiago Rusiñol”, *La Vanguardia*, 21-VIII-1897.

⁷⁹ Mestres també va decorar en altres ocasions l’obra de Verdaguer. Així, per exemple, en el número 115 de *Joventut* (24-IV-1902) s’hi reproduí, com avançament de la venda del volum *Flors de Maria*, el poema “Glop de neu” amb il·lustracions, encapçalant i tancant la pàgina, d’Apel·les Mestres.

⁸⁰ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 40.

⁸¹ Margarida CASACUBERTA, “El calvari de mossèn Cinto, una metàfora del calvari de l’artista. Apunts sobre *El Místic*, de Santiago Rusiñol”, p. 403.

Místic al Teatre Romea. En aquella obra Rusiñol hi “exposa de la forma més colpidora possible la situació de l’artista «modernista» –un ésser sensible, genial, individualista, messiànic– anorreat per la societat a la qual pretenia salvar. (...). El que troba l’ésser excepcional és la incomprensió i l’alienació més absolutes”⁸² i, al capdavant, la mort. Verdaguer (mossèn Ramon a l’obra) és presentat com l’exemple vivent de l’artista modernista, el “sacerdot de l’art”, el redemptor de la societat materialista, prosaica i farisea. Com bé ha apuntat Margarida Casacuberta, tot plegat té lloc en el moment que Rusiñol comença a veure qüestionada la seva pròpia imatge com artista per part d’una “nova elit cultural que començava a fer-se sentir amb força en el tombant de segle”, la de la intel·lectualitat compromesa amb el projecte polític i cultural de la Lliga Regionalista.

Efectivament, al cap de molt poc ambdós poetes compartiran el destí de ser anatematitzats pels cadells del futur noucentisme.⁸³ Sobre això darrer, Jaume Aulet, en tractar sobre el procés de selecció dels models i els antimodels en els orígens del Noucentisme, escriu que “és simptomàtica la menysvaloració de Jacint Verdaguer com a model per a les noves generacions. El 1901 la idea no apareix pas. Al contrari, a «Montserrat» Plautus utilitza el prestigi de l’autor d’*Aires del Montseny*, llibre recentment publicat, per oposar-lo a la incapacitat de certs poetes moderns propers al fals intel·lectualisme dels anomenats «minúsculs». L’element religiós ocupa encara un lloc destacat entre els arguments per a l’elogi. En canvi, a *Lloch secundari que ocupa M. Cinto entre els poetes catalans*, la conferència de gener de 1903 a l’Acadèmia Catalanista de la Congregació, ofereix la nova visió que s’està gestant. Parla concretament, segons l’acta del secretari de torn, de «poesies antiquades» inferiors a les de Costa i Llobera, Maragall i fins i tot Guimerà i Pagès de Puig. Entre els defectes remarca l’excessiva complaença en el poema de circumstàncies, un llenguatge que de vegades parteix del castellà quan el que convé és orientar-se vers el francès (elecció ben reveladora), la formalització fluixa i pesada de *l’Atlàntida*, els daltabaixos i l’excessiu retoricisme del *Canigó*, i la poca habilitat com a psicòleg a l’hora de definir els personatges. També li retreu la inspiració en models castellans a *Idil·lis i cants místics* i –idea ben significativa per al Carner del moment– la manca de radicalitat de la seva poesia patriòtica: «M. Cinto, per por de ser titllat de separatista no s’atreveix may a cantar a Catalunya sola»⁸⁴.

⁸² Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 399-400. Com bé precisa Casacuberta, la polèmica que suscità l’obra de Rusiñol va ser important, ja que els personatges que exercien de botxins en l’obra remetien a capes socials i personatges reals molt concrets de la societat del moment.

⁸³ De fet, les figures de Verdaguer i Mestres, com les de molts altres autors obviats o atacats pel noucentisme a causa de prevencions essencialment ideològiques, no se reesituaran dins la història de la literatura catalana fins després de l’anorreament del noucentisme, això és, els anys 20. El tractament noucentista de Verdaguer és un tema força complex, vegeu Josep MURGADES, “Verdaguer vist pels noucentistes: entre la ruptura generacional i la canonització institucional”, dins *Anuari Verdaguer*, 2002, núm. 11, p. 115-141.

⁸⁴ Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial, PAM, 1992, p. 105-106.

Després del conflictiu cas Verdaguer, Joan Maragall, des de la seva posició d'intel·lectual aleshores no casat ideològicament amb ningú, va demanar als lectors de *La Veu de Catalunya* que col·laboressin a erigir un monument en honor al de Folgueroles.⁸⁵ Alguns paràgrafs de l'article escrit per aquella ocasió, gens convenients a la ideologia del partit que representava el diari, van ser censurats per ordre directa de Prat de la Riba. Malgrat que poc sovint s'hagi remarcat, en aquest punt Apel·les Mestres confluí amb Maragall, posicionant-se com ell a favor del capellà poeta. El seu republicanisme i escepticisme religiós en cap cas li ho impediren, ans al contrari. Mestres veia en Verdaguer l'home abans que el capellà.

L'amistat entre els dos poetes s'inicià arran de l'assistència a les tertúlies del Cafè Suís de la Plaça Reial de Barcelona el 1868, quan Verdaguer tenia vint-i-tres anys i Mestres era tot just un jove de catorze.⁸⁶ Allà intercanviaven opinions i hi compartien reflexions amb Ramon Picó i Campamar, Jaume Collell, Francesc Matheu, Àngel Guimerà, Pere Aldavert, Josep Roca i Roca, Francesc Ubach i Vinyeta, Joaquim Riera i Bertan, Llaveria, Emili Vilanova, Anicet de Pagès i de Puig, Carles Vidiella, Lluís Domènech i Muntaner, Josep Yxart, Narcís Oller, Antoni Aulèstia, Joaquim Maria Bartrina i Josep Martí i Folguera.⁸⁷

Mestres havia admirat des de sempre Verdaguer. La primera mostra publicada d'aquesta admiració és de tipus gràfic i data de 1877, quan Apel·les Mestres dissenya una "esplèndida al·legoria per a *La Llumanera de Nova York* amb motiu de l'èxit jocfloralesc de Guimerà i de *L'Atlàntida*".⁸⁸

⁸⁵ Joan MARAGALL, "El monument a Verdaguer", *La Veu de Catalunya*, 5-VI-1904.

⁸⁶ Antoni BOADA explica que, efectivament, Mestres coincidí amb Verdaguer a les tertúlies del Cafè Suís just l'any de la Gloriosa ("L'amistat d'Apel·les Mestres i Jacint Verdaguer", dins *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 39-60). Boada fa aquesta afirmació prenent com a referència i citant el Pare Josep POCH GALLART, que així ho havia dit a "Verdaguer y los padres escolapios de Cataluña", *Suplemento de la Revista Calasancia*, núm.1, Madrid, 1959, p. 201-249. En aquest punt cal dir que, segons Molas, "per moltes raons resulta difícil d'admetre una data tan primerenca com aquesta" (Joaquim MOLAS, "Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer", dins *Anuari Verdaguer*, núm. 7, 1992, p. 107-115; citació de la p. 112).

⁸⁷ Antoni BOADA (*Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 39) afirma que, segons Josep Martí i Folguera, Joan Tomàs i Salvany fou un altre assistent assidu a aquella tertúlia. La llista dels concurrents a les reunions del cafè de la Plaça Reial segurament és molt més amplia. Com assenyala Xosé AVIÑOÀ, la del Suís era una tertúlia concorreguda pel bo i millor dels artistes i intel·lectuals de l'època: poetes, narradors, periodistes, arquitectes, crítics teatrals, pianistes... ("El músic popular", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 61). La llista de Martí i Folguera citada per Boada també és esmentada per Joan ARMANGUÉ (*L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 12, nota 26). Martí i Folguera es refereix a Apel·les Mestres i Jacint Verdaguer com a assistents coetanis de les trobades artístiques del Suís en l'article "Lo Quimet Bartrina", *Revista del Centre de Lectura* [de Reus], núm. 18, 15-X-1920, p. 317. Val a dir que molts dels personatges esmentats pertanyien al grup la Jove Catalunya, una branca del catalanisme oposada als sectors més conservadors del moviment de la Renaixença i, per tant, connectat ideològicament amb Mestres. Més avall en l'apartat 2.1., titulat *Ideologia i amistats de joventut* i, sobretot, en el 3.3., *Apel·les Mestres i els Jocs Florals*, en parlarem amb més detall.

⁸⁸ Joaquim MOLAS, "Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer", p.112. El número de *La Llumanera de Nova York* on Mestres publicà el seu dibuix-homenatge a Verdaguer i Guimerà fou el núm. 27, del juliol de 1877, p. 4.

De la, si no amistat molt íntima, sí coneixença més o menys personal que existí entre Verdaguer i Mestres, n'ha quedat constància en diverses cartes conservades a la Biblioteca Nacional de Catalunya i a l'arxiu particular de la família Renart.⁸⁹

La primera carta conservada de Verdaguer a Mestres data de la vigília de Nadal de 1892. Allà hi apareix una reserva de caire ideologicoreligiós adreçada pel poeta capellà al poeta republicà:

Grans mercès per son últim poemet *L'estiuet de Sant Martí*, que acabo de llegir.

Lo trobo tan delicat y bonich que m' enamoraria si no m'hi faltàs una ulladeta del sol de la fe que baixa a la terra quelcom del Paradís.⁹⁰

La primera carta localitzada de Mestres a Verdaguer porta data del 28 de gener de 1894.⁹¹

Diu així:

Mon estimat amich,

Convalescent d'una greu malaltia –y tan greu que ha posat en perill ma vida– he tingut el goig de rebre son *Roser de tot l'any* y deleytar-me de la fragància exquisida de sas rosas.

Sens esperar acabar de llegir-lo tot poso mà a la ploma per donar-li les gràcias y fer més, abusar de la seva bondat, ¡que ja que la té! d'enviar-me les sevas obras tan galantment dedicadas [...] [T]indria especial plaer a rebre *La fugida a Egipte* que penso que és de fresca publicació pues no en tenia notícia.

De passada li envio mas dugas darreras obretas que havia fet imprimir abans d'estar malalt, per obsequiar a mos amichs.

Prengui'n la bona voluntat y que Déu li concedeixi tota la salut que nega a son afm. amich y admirador.

El 3 de febrer de 1894, responent a l'anterior lletra de Mestres, Verdaguer li escriu comunicant-li seva opinió respecte als volums rebuts. Novament, el criteri verdaguerià no és gens xocant:

⁸⁹ Abans de nosaltres, Antoni Boada i Joaquim Molas ja han analitzat part de la correspondència Mestres-Maragall/Maragall-Mestres. Vegeu Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 39-60, i Joaquim MOLAS, "Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer", p. 112-114.

⁹⁰ Com veurem més avall, Joan Maragall li expressarà a Mestres consideracions morals del mateix estil amb relació a *Llibre d'horas* (1899) i a altres llibres.

⁹¹ Carta copiada del manuscrit número 141 de la BNC. Hem de dir que algunes de les cartes escrites per Apel·les Mestres a Verdaguer no han estat pas localitzades per nosaltres en primícia. Anteriorment, ja havien estat estudiades i publicades a *Epistolari de Jacint Verdaguer*, transcripció i estudi per Josep Maria de Casacuberta i Joan Torrent i Fàbregas, Barcelona, Barcino, 1959-1993.

Mon estimat amich y confrare,

He rebut ab la seva afectuosa lletra sos dos últims llibres *Odas Serenas* y *Novas Baladas*, que he trobadas plenas de frescor, de poesia y d'inspiració, sols hi trobo a faltar un raig del sol de l'Evangelí.

Si hagués begut en aquella Font de què parlava Jesucrist a la Samaritana, *si scires donum Dei*, altrás poesias escriuria!

A continuació, Verdaguer, ja exiliat al Santuari de la Gleva, fa saber a Mestres que li ha remès el llibre que li pregava que li fes arribar en la seva darrera carta i es referia amb complicitat a l'aleshores compartida situació de manca de salut:

Li he remès ja ma *Fugida a Egipte*. En això ens avenim, que els dos fem los llibres a parells. Déu fassa que ens avingam ab la salut, ab tal que sia V. qui em seguezca a mi, que cada dia la tinch millor, gràcies a la Mare de Déu, en quina Casa habito.

La segona carta que s'ha conservat escrita per Mestres a Verdaguer data del 13 de febrer de 1894. En aquesta lletra, es mostra molt interessat per les tradicions populars i, més específicament, per la narració bíblica *La Fugida a Egipte*.⁹² Tal com va poder comprovar de primera mà Antoni Boada, les obres de Verdaguer ocupaven un lloc especial en la biblioteca particular d'Apel·les Mestres. No en va molts dels exemplars contenen una dedicatòria del seu autor. *Bethlem, La Fugida a Egipte* i *Nazareth* foren enquadrades per Mestres en un mateix volum.⁹³ En la dedicatòria de *La Fugida a Egipte*, Verdaguer hi escrigué: “A mon confrare y amich D. Apeles Mestres / Que Jesús, fill del Altíssim / mon dols amor, / deixé escrit en nostre cor / son nom dolcíssim”.

La segona carta de Mestres a Verdaguer és la que segueix.⁹⁴

Molt estimat amich y confrare,

Gran satisfacció m'ha causat veure que la seva salut va essent cada dia més bona, també va millorant la meva encara que més lentament.

Vaig rebre *La fugida a Egipte* y vaig llegir-la ab tantíssim de gust que va obligar-me a treure del prestatge *Bethlem* y *Nazareth* y rellegir la trilogia entera.

⁹² Apel·les Mestres publicaria l'any següent, el 1895, *Tradicions. Folklore català* (volum primer), Barcelona, Imp. d'Espasa y Companyia.

⁹³ Efectivament, Mestres va fer relligar els tres esmentats llibres de Verdaguer en un sol volum, enquadrant en pergami i amb el seu bell ex-libris. Aquest volum presenta, segons va poder comprovar Boada al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, la següent dedicatòria en la sobrecoberta de *Bethlem*: “Bon any y bon [?] sempre que done l'Infant Jesús a mon amich y confrare D. Apeles Mestres. Dia dels Reys 91”. I en el llibre *La fugida a Egipte* se n'hi pot llegir una altra: “A mon confrare y amich D. Apeles Mestres / que Jesús, fill de l'Altíssim / mons dols amor, / deixé escrit en nostre cor / son nom dolcíssim. / Hermita de Na. Sra. de la Gleva, 31 janer 94”.

⁹⁴ Ms. 145 de la BNC.

Pot estar ben satisfet d'aquesta joia però[,] sobretot, a mon entendre, de *La fugida a Egipte*. Vull fer enquadrar els tres volums en un a fi de que no se separin més en ma llibreria.

No sento sinó que *Nazareth* no porti la dedicatòria autògrafa que porten els altres volums.

Ara bé, a propòsit de *La fugida a Egipte* vull demanar-li un favor que espero que em concedeixi per agrahir-li vivament. Me referesc a la tradició catalana del Romaní. Sàpiga que tinc recollida força d'anys una col·lecció de cent vint tradicions catalanas y que aqueixa no la coneixia, com aniria molt bé entre las de la *menta*, el *gaig*, i la *perdiu*, etz. ¿Vol fer-me la mercè de contar-me-la en quatre paraulas tal com l'ha sentida contar al poble?

Serà un motiu més d'agrahiment que donarà a son amich y admirador.

És obvi que Verdaguer era perfectament coneixedor de l'escepticisme de Mestres i és molt possible que, com creu Boada, "haguessin tingut, els dos, més d'una assentada sobre el tema. Mossèn Cinto però, deuria demostrar-li el seu desacord amb molta de traça, fent que l'Apel·les s'adonés de la seva disconformitat, sense arribar a trencar els llaços d'amistat. Recordem-nos de les paraules de Mossèn Ramon Garriga: «Un sacerdot que li anava amb masses filosofies, aviat se'l tragué de davant»⁹⁵.

En una tercera carta, datada el 25 d'octubre de 1895, Mestres enviava a Verdaguer un exemplar d'*Intermezzo* amb el següent comentari:

Sento que ni ell ni son autor pugan ser-li simpàtics com a sacerdot, però no dubto que com a poeta apreciarà las innumbrables bellesas que conté –si és que el traductor no las ha malmesas–.

De totes maneres rebi'l com una mostra de la consideració y estima que li professa son afm. amich

Apeles Mestres

La resposta de Verdaguer és previsible, però no censoradora:

Amich,

V. m'endevina el gust: concech a Heyne y l'admiro, mes sempre dich malaguanyada poesia per belleses que tants anys ha són pols y cendra. Jo voldria tot l'encens per Déu. No obstant no tothom ha de ser com jo. Admiro a l'autor y al traductor, que llegiré, si a Déu plau, moltes vegades.⁹⁶

⁹⁵ Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 56.

⁹⁶ Aquesta carta apareix sense data en l'esmentat article de Molas. Sembla clar, però, que és la resposta a l'anteriorment citada de Mestres. Molas apunta que Verdaguer podia perfectament conèixer Heine d'abans, havent-lo llegit en la primera traducció castellana d'Eulogio Florentino Sanz a la revista *El Museo universal* el 1857, en les traduccions de Teodor Llorente –*Leyendas de oro* (1875) i *Poesías de Heine. Libro de los Cantares* (1885)– o en diverses versions soltes en llibres i publicacions periòdiques, com ara *La Abeja, Lo brot d'Archs* (1886), *Eco de Euterpe* (1869), *La Il·lustració Catalana* (1880) o *La Lluanera de Nova York* (1881).

Les diferències ideològiques entre Verdaguer i Mestres són més que evidents. La clau de la seva amistat i respecte mutus cal anar a cercar-la, d'una banda, en el catalanisme d'arrel popular que, per damunt de partits polítics i creences, els agermana i, d'altra banda, en alguns punts confluents a nivell poètic. Joaquim Molas ja en va apuntar cinc. En primer lloc, els dos “cregueren en el poder taumatúrgic de la poesia, potser, [Verdaguer] en una línia més romàntica (*Què és la poesia?*), i [Mestres], en una altra de netament preraphaelita (*Aparició, Poder de la poesia*). El segon punt de paral·lelisme o coincidència poètica rau en la prosopopeia de l'element natural fet poema: “Mestres, en un poema aparegut el 1881, *La nit al bosch*, personificà els diferents elements de la naturalesa i imaginà per a ells una acció dramàtica, no sé si en uns termes semblants als del *Canigó*, aparegut al cap de quatre anys”. En tercer lloc, Molas es fixa en el fet que “Verdaguer, pressionat pels canvis poètics produïts al llarg dels anys 80-90, intentà d'adaptar-s'hi i conreà el poema curt i intimista que havia propugnat Ramon D. Perés i que havia dut a la pràctica *Apel·les Mestres (...)*, [com en] el *Roser de tot l'any* i, sobretot, *Flors del Calvari*”. En quart lloc, cal subratllar que els dos poetes conreen “un tipus molt determinat de balada”.⁹⁷ Finalment, Molas es refereix al fet que “Mestres utilitzà algunes imatges i alguns símbols verdaguerians, com el del rossinyol, etc”.⁹⁸ Es podrien afegir altres semblances a la llista, com la predilecció per la temàtica montserratina⁹⁹ o el franciscanisme, però, certament, les posades en relleu per Molas són les més importants.

⁹⁷ Vegeu *Cançons i balades. Poemes de Jacint Verdaguer seleccionats per Joan Vilamala i Jaume Arnella*, Barcelona, Tram, 2002. La predilecció de Mestres pel gènere baladístic serà vist més endavant en fer l'anàlisi de les diferents etapes de la seva obra poètica. En va publicar, com anteriorment ja s'ha dit, tres volums sencers: *Baladas* (1889), *Novas baladas* (1893) i *Darrereres balades* (1926).

⁹⁸ Joaquim MOLAS, “Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer”, p. 112. Antoni Boada també posa damunt la taula diferents angles des dels quals es pot realitzar una anàlisi paral·lela de Verdaguer i Mestres. Bàsicament es tracta d'aspectes subtemàtics: “Mossèn Cinto ha estat estudiat baix molts aspectes que bé els podríem comparar amb els diferents caires que ens brinda la personalitat d'Apel·les Mestres: el Verdaguer dels ocells, el Verdaguer de les flors, el Verdaguer de la mar, el Verdaguer de les muntanyes”. Boada cita respecte a aquestes coincidències temàtiques un article aparegut a *Catalunya Artística* el 15 d'agost de 1901, “Gent notable de Catalunya. Apeles Mestres”, signat per S., en el qual es deia: “Mossèn Jacint Verdaguer, dirigint cel endins sa serena mirada –barreja de foc del seu cervell i de la fe de la seva ànima– i l'Apel·les Mestres, clavant sos ulls a tot lo gran, a tot lo petit, lo formós de la terra, ja sigui la muntanya enorme, el bosc imponent, la mar immensa; o la flor de marge, el daurat papalló, l'esbojarrada aureneta ... són, en nostre concepte, els poetes més grans de Catalunya!” (Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 58). El número citat de *Catalunya Artística*, el 62 de la primera època de la revista, és en homenatge a Mestres. A la portada hi apareix un retrat de l'artista i en l'interior s'hi reproduïxen un fragment del drama *Follet* i dos dibuixos, tots tres inèdits.

⁹⁹ Tot i que les poesies de Mestres relacionables amb el paisatge de Montserrat són òbviament més tardanes que les de Verdaguer. Vegeu Apeles MESTRES, *Montserratines. Poesies*, Barcelona, Salvador Bonavia, Llibreter, 1930. Mestres i Verdaguer també confluïren ocasionalment en tractar alguna temàtica en voga, com fou el cas, per exemple, del quart centenari del descobriment d'Amèrica. En el número extraordinari que hi dedicà *La Campana de Gràcia* l'octubre de 1892, Verdaguer hi col·laborà amb “La introducció de *L'Atlàntida*” i “El somni d'Isabel” i Mestres amb la poesia “Colom”.

És clar que les afinitats entre Mestres i Verdaguer no fan desaparèixer les seves diferències ni permeten obviar llurs concepcions poètiques radicalment oposades. El mateix Joaquim Molas n'evidencia algunes de rellevants: "1) Defensaren models de llengua diferents i, de fet, Mestres, el seu, el definí per oposició al dels Jocs i, per tant, al de Verdaguer; 2) alternaren la producció narrativa amb la lírica, però Verdaguer, més sensible a les imposicions escolars i als gustos romàntics, optà per la gran construcció èpica i per vehicular la seva intimitat a través de trames al·legòriques, mentre que Mestres, més sensible als nous temps, intensificà l'intimisme pur, fragmentari, a mitja veu, i prengué posicions narratives més o menys properes a les de la novel·la; 3) proposaren versions molt diferents, potser fins i tot amb intenció polèmica, d'un gènere l'idil·li, més pròxima a la de Lamartine, el primer, i el segon, a la d'un fals «classicisme» de ressons presumptament «realistes»; 4) treballaren amb models molt diferents de cançó popular, Verdaguer, amb la pròpia de la tradició rural, Mestres amb la de tradició urbana, etc.".¹⁰⁰

Una altra dada a tenir en consideració amb relació a l'amistat entre Verdaguer i Mestres és el fet que, amb el pas dels anys, l'escepticisme radical de Mestres es va anar afeblint. Òbviament, l'Apel·les Mestres de la quarantena i la cinquantena que pot ser alhora, sense estridències, amic tant d'insignes republicans com Roca i Roca i Aladern, com dels catòlics Maragall i Verdaguer, ja no és la ploma menjacapellans del darrer quart del segle XIX. A mesura que avançava en edat, el seu ateisme o agnosticisme se suavitzava. El seu ventall d'amistats esdevingué, certament, força eclèctic.¹⁰¹ Verdaguer no fou el seu únic amic capellà. Així es constata en l'estudi biogràfic sobre la seva persona fet per Joaquim Renart, on s'explica l'entrançable amistat de Mestres amb mossèn Ramon Garriga, l'ermità de Samalús:¹⁰² "Los íntimos conocíamos su fervorosa amistad con el poeta Mosén Garriga, y como el Mestre en Gay Saber correspondía con su máxima estima y devoción. ¡Oh, los amenísimos coloquios con Mossèn Garriga, tan entusiastas y compenetrados los dos poetas. // Sabíamos también su correspondencia con aquel buen cura de Polanco, que Apeles Mestres conoció de chicuelo cuando fue

¹⁰⁰ Joaquim MOLAS, "Sis cartes inèdites de Jacint Verdaguer", p. 112.

¹⁰¹ En paraules de Joaquim RENART: "Con la madurez profundizóse más su espíritu. Estoico en grado sumo, sobrellevó con firmeza y resignación desgracias y contratiempos" (*Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 30).

¹⁰² Mossèn Ramon Garriga a més de sacerdot, era poeta. En qualitat de tal va rebre el mestratge en Gai Saber justament el 1926, l'any que fou President de la festa dels Jocs Florals Apel·les Mestres. Va fer amistat amb Mestres essent vicari de Santa Madrona. Els va presentar Anfós, el veí del davant de la torre de l'artista. La connexió personal que s'establí entre els dos poetes fou de seguida extraordinària gràcies als coneixements de botànica de Ramon Garriga, el qual era nascut a muntanya. Sobre l'amistat Garriga-Mestres, vegeu Francesc BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 59-60, i, especialment, Francesc TORRES I LLORET, "Un ermità a escena" i apartats següents, dins *Apel·les, soc aquí...*, p. 71-128).

port tierras de la Montaña recogiendo apuntes para las ilustraciones de *El Sabor de la Tierra*, de su gran amigo el novelista José María de Pereda”.¹⁰³

El refredament de l'escepticisme de Mestres a mesura que avançava en edat també és analitzat amb proves i arguments irrefutables en l'estudi sobre la vida i l'obra del poeta realitzat per Francesc Torres i Lloret. Destaquen dos moments de la biografia de Mestres ben simptomàtics de tot plegat, narrats justament per mossèn Ramon Garriga. El primer és l'episodi en què Mestres accedí amb tota naturalitat al fet que el seu amic mossèn Ramon Garriga li beneís la casa (“L'Apel·les Mestres s'alçà amatent, es tragué la gorra de ràfia que portava posada i seguí la benedicció amb tot recolliment (...). L'íntima relació d'ambdós poetes afiançava llur amistat i confiança, fent que la consciència religiosa d'Apel·les s'anés avivant”),¹⁰⁴ el segon és l'acceptació de l'artista a rebre el sagrament de l'extremunció per part del seu amic capellà en veure's morir. En efecte, en el moment imminent al seu traspàs Mestres expressà creure afirmativament en Déu:

-Miri, Apel·les, com que ens hem estimat tants anys, si Nostre Senyor el cridés a millor vida per tota l'eternitat, convé de precís, que em digui si creu en Déu...

Se li quedà encallat.

El bon sacerdot sofria, a més, per la temença que es morís abans de la confessió que semblava iniciar-se. Estigué una estona silenciós. Mossèn Garriga se li apropà encara més a l'orella...

-Oi, Apel·les, que hi creu, en Déu?...

I li respongué...

-Sí...

Mossèn Garriga sentí un calfred d'emoció que recorregué tot el seu cos. Va besar-lo al front, amb els ulls humitejats.

- Oi que, de tot cor, li demanaria perdó per totes les ofenses que li hagués pogut fer en vida?...

- Sí...

La conversa continuà encara una estona; mes, ara, baix, baixet, per ells dos, com per estar ben prop d'Aquell que és la divina gràcia... Mossèn Garriga confessava el malalt. Era la tan anhelada manifestació de fe de l'entrançable amic... Era, també, l'últim col·loqui que sostenien, l'últim adeu...

En acabat, mossèn Garrigà cridà Candideta, la minyona, perquè li tragués les plantofes dels peus i encengués el ciri beneït que aquell any, com tots, havia enviat per la Candelera.

Tots els amics rodejaren novament el malalt.

En aquell instant entrà a la sala un altre gran amic de l'Apel·les, en Lluís Masriera, que preguntà al famós dibuixant:

- ¿Com segueix?...

- Ja ho veus, mossèn Garriga m'ha extremunciat... -li contestà sense vacil·lar, donant-se perfecte compte de l'acte que havia celebrat el sacerdot amic. (...)

Mossèn Ramon Garriga acaba la seva extraordinària declaració dient-me que la fe cristiana de l'Apel·les Mestres ja no podria posar-se mai més en dubte. La solemne confessió i un Crucifix amorosament recollit entre les mans eren expressió d'aquell sentiment que en cap temps no havia deixat de tenir el gran poeta de la Natura.

¹⁰³ Joaquim RENART, *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 30.

¹⁰⁴ Francesc TORRES I LLORET, *Ibidem*, p. 121.

Repeteix el sacerdot que la confessió fou feta voluntàriament a l'impuls d'uns sentiments religiosos i mantenint ben clares les facultats mentals.¹⁰⁵

Volem tancar aquest apartat del treball fent referència a *Una conversa amb Mossèn Cinto*,¹⁰⁶ publicada en el primer número de 1903 de la revista *Pèl & Ploma*.¹⁰⁷ Apel·les Mestres hi recorda, “ab fonda melancolia”, la darrera conversa que mantingué a soles amb Jacint Verdaguer. Durant el transcurs d'aquella, li comunicà la dolorosa decisió de deixar la lira per la sotana:

-Sap què penso?, y ho he pensat infinitas vegadas, que precisament aquesta sotana té d'ésser el més poderós auxiliar per fer un poeta “humà”. Entén el que vull dir? Vostè, gracias a la sotana veu misèrias, coneix cosas que nosaltres, els que no duhem sotana, ni veyem ni coneixem ni sospitem sisquiera. ¿A quin poeta se li revelen els secrets més íntims, las grans lluytas y las grans passions, se li descobreixen els més recòndits abismes del cor, com a un capellà? Y ¡ab quina sinceritat, ab quina necessitat de descarregar-se del pes d'un dubte, d'un dolor, d'un secret, s'obran al sacerdot las portas de las ànimas! (...) Sincerament li confesso que quan algú em conta un d'aqueixos dolorosos secrets que tothom guarda al fons de l'ànima com relíquias en un reliquiari, llegeixo en els seus ulls quelcom que traduheixo aixís: “podré no saber fer versos però dintre de mi tanco tanta o més poesia que tu”.

-És cert, és cert!... barbotejava Mossèn Cinto ab els ulls obstinadament acalats en terra com perseguint una visió. És cert, però... ja li he dit: o la lira o la sotana.

-Y donchs, vaig exclamar a la fi; ja que Déu li ha donat la lira sacrificí-li la sotana!

Va mirar-me fit a fit y va afegir ab una dolçor trista qu'encobria una energia formidable.

-Ho he pensat molt... molt!...[,] però em quedo ab la sotana.

Y alsant-se y apretant-me la mà ab emoció afegí:

-Treballi, vostè que pot, ja li he dit: el camp és ben seu. Jo só capellà y vuy ser capellà... però no seré més poeta.

Y va retirar-se ab una humilitat tan digna, ab una resignació tan noble, que pocas vegadas en ma vida he sentit per algú una conmisericòrdia tan fonda com vaig sentir en aquells moments pel gran poeta.

Mestres, doncs, va provar d'ajudar i aconsellar Verdaguer en les hores difícils. Tant ell com la seva esposa Laura provaren de confortar amb la seva amistat el Verdaguer capellà, a qui l'Església volia fer passar per boig, i el Verdaguer poeta.

L'admiració de Laura Radenez, esposa de Mestres, per l'autor de *Canigó* i l'afecte que en contrapartida ell li tenia es fa patent en el fet que Verdaguer va accedir, en el pitjor de la seva crisi personal, a signar en l'àlbum d'autògrafs de la parisença. En aquell llibre-tresor, conservat a l'Arxiu

¹⁰⁵ Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, p. 125-126. Renart confirma el que reporta Torres i Lloret: “Octogenario, su salud truncóse súbitamente a consecuencia de una ictericia tomada en principio en broma y que acabó desangrando al artista. En la mañana del 18 de julio de 1936 se había agravado tanto, que mandamos a buscar a Mosén Garriga, en su remanso de Can Cuní, de Samalús. Un auto lo llevó presto. Los fieles amigos se hablaron largamente. El examen de conciencia quedaba hecho y un pequeño Crucifijo selló tan trascendental acto” (Joaquim RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 30).

¹⁰⁶ Apel·les MESTRES, “Una conversa ab Mossèn Cinto”, *Pèl & Ploma*, núm. 89, gener 1903.

¹⁰⁷ Text publicat també, al cap d'uns anys, en el llibre de Mestres *Recorts y fantasies*, “Biblioteca de *El Poble Català*”, Fidel Giró, impressor, 1906, p. 179-184.

Històric de Barcelona, s'hi pot llegir la següent dedicatòria verdagueriana escrita el 7 de febrer de 1896: “De l'arbre caygut / tothom ne fa llenya, / sinó Jesucrist / que amb sa ma l'axeca, / m'axeca Amorós / més amunt d'hont queya”. Tal com ja ha fet notar Boada, el “m'aixeca” en lloc del “l'aixeca” que Verdaguer escriví en la redacció original de la poesia en qüestió, inclosa dins la secció *Flors de Miracruz* del volum *Flors del Calvari*,¹⁰⁸ és ben simptomàtic de la tragèdia existencial per la qual passava. La imatge poètica de la identificació del “jo” poètic amb “l'arbre caygut” és profundament delatora del seu patiment.¹⁰⁹

El suport de Mestres a Verdaguer no només fou ofert íntimament, sinó també públicament. L'agorafòbia no li ho impedí. Així, el 1895 va formar part de la Junta de l'homenatge que es volia retre a Verdaguer. Aquest consistia en organitzar una subscripció pública per aconseguir-li una pòlissa de renda vitalícia, liquidar-li els deutes més urgents i publicar una corona poètica amb signatures de tots els escriptors de renom favorables a la seva causa.¹¹⁰

La definició pública de Mestres a favor de Verdaguer també fou, com no podia ser d'altra manera, de caràcter poètic. N'és una mostra una poesia del nostre autor publicada el desembre de 1895 al *Diario el comercio*.¹¹¹ Com bé s'especifica en el seu subtítol, la peça en qüestió fou escrita poc després de llegir *Flors del Calvari* (1896). Mestres nota en els versos d'aquell llibre de Verdaguer la capacitat de l'amic per saber extreure bellesa poètica del profund dolor que li és infligit per part de la cúpula eclesial.¹¹² L'abominació dels detractors i perseguïdors de Verdaguer hi són ben presents:

Beneïdes siguin les roents metzines
qu'en ta copa han vessat!
Beneïdes siguin les crudels espines
qu'en ton cor han clavat!
Insults i afronts, com matinal rosada
que fa esbandir la flor,
han despertat ton arpa endormiscada
rejuvenint tot cor.

¹⁰⁸ Vegeu M. Àngels VERDAGUER PAJEROLS, *Flors del Calvari de Jacint Verdaguer: estudi i edició*, tesi doctoral dirigida per Ramon Pinyol i tutoritzada per Josep Murgades, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2011, així com l'edició de *Flors del Calvari* a càrrec de la mateixa autora, Folgueroles, Societat Verdaguer, 2015.

¹⁰⁹ Antoni BOADA: *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 48-49.

¹¹⁰ Al capdavant, el projecte de l'homenatge a Verdaguer, amb tot el que comportava, no es va poder dur a terme, però la presència d'Apel·les Mestres en la seva creació i organització és igualment rellevant com a mostra de la seva amistat.

¹¹¹ Reproduïda per Antoni BOADA, *Ibidem*, p. 44.

¹¹² Les *Flors del Calvari* foren escrites en mig de la cruenta batalla entre Verdaguer i el poder eclesiàstic. El poeta, desobeint les disposicions del bisbe Morgades, havia marxat de la Gleba, on havia estat forçat a exiliar-se fent-lo passar per boig, i havia tornat a Barcelona. Com és prou sabut, anteriorment havia estat suspès *a divinis* i havia donat a conèixer com a resposta la primera sèrie dels seus articles *En defensa pròpia*.

Així'l miner, del pit de les muntanyes
n'arrenca'ls diamants,
així'l dolor, del fons de les entranyes
n'ha ret dolcíssims cants.
Vessades en ta copa les metzines
s'han tornat aiguamel;
clavades en ton cor, eixes espines
s'han tornat flors del cel.

L'admiració de Mestres pel seu amic també és constatable arran de la mort de l'autor de *L'Atlàntida*. L'endemà de la seva defunció li va dedicar aquesta sentida poesia de comiat:

Si lluny d'aquest fangar
existís per atzar¹¹³
aquell jardí florit, tot llum, tot flaire,
aquell Edèn que tant vas somiar;
que bé hi deus refilar
rossinyol que hem perdut, diví cantaire!¹¹⁴

El dia de l'enterrament de Jacint Verdaguer, el 13 de juny de 1902, Mestres li dedicà una altra poesia, molt més elaborada, on repassava els títols de les seves principals obres poètiques i li comunicava el desig d'oferir-li una corona “feta amb totes les flors, / amb flors humils com tes virtuts d'asceta, / i amb flora superbes com tes nines”.¹¹⁵

Encara en relació amb l'homenatge poètic de Mestres a Verdaguer, hem trobat que en l'epistolari de Lluís Coll i Espadaler s'hi conserva una carta en què el primer envia al remitent, el president de l'Associació Rafael Casanova de Manlleu, una poesia datada el juny de 1912 titulada “A Mossèn Cinto”.¹¹⁶ Especifica que ho fa “contra la meva costum i en atenció a l'objecte a què està destinada”, el qual no és altre que una vetllada necrològica pel desè aniversari de la mort de Jacint Verdaguer:

¹¹³ L'escepticisme de Mestres en aquest cas no és subratllat per Boada: “No vulguem judicar les conviccions de l'Apel·les pel que hi diu; vegem-hi sols el bon desig de dedicar un record a l'amic” (Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut*, p. 44).

¹¹⁴ Reproduïda per Antoni BOADA, *Ídem*, p. 45-46. Tal com detalla Boada, la poesia de Mestres va aparèixer publicada per partida doble. En primer lloc, amb el títol “Lamentació”, al número extraordinari de *L'Esquella de la Torratxa* del 17 de juny de 1902 i, més tard, el novembre del mateix any, a *Catalunya Nova*, amb el títol “En la mort d'En Cinto Verdaguer”. També aparegué publicada a *L'Art del Pagès* el juny de 1902.

¹¹⁵ Parlant sobre les corones de flors que es van oferir a Verdaguer durant el seu enterrament, a *Catalunya Artística* llegim que “moltas cridavan l'atenció per son gust o riquesa. Ens fixàrem casualment en la que va enviar-hi l'Apeles Mestres y la vam trobar molt dolorosa y significativa, puig hi ressaltaven, entre la verdor de l'eura y las tristas brancas de pebrer, las passionàrias com a símbol, sens dupte, de la vida del gran poeta” (“Notícias”, *Catalunya Artística*, 19-VI-1902, p. 407-408).

¹¹⁶ Carta conservada dins l'epistolari de Coll i Espadaler dipositat a la BNC (Ms. 4581-II).

Aquí la tens la meva flor,
és ben petita, és ben modesta,
mes te la dono ab tot el cor
per més florir la teva festa.

L'he conreuada en el meu hort
y és bé per tu que l'he collida,
no és flor de dol, tribut de mort,
que és flor d'amor, trofeu de vida.

No és per guarnir piadosament
la tomba on dorms la son eterna
qu'avuy te faig oferiment
d'aquesta flor soleta y verna,

és perquè et porti un raig de llum
d'aquet sol d'or de Barcelona,
és perquè fongui el seu perfum
al gran perfum de ta corona.

Sé que la trobaràs gentil
perquè sa flaire és bosquetana,
y més que tot, perquè és humil
y és d'un amich... y és catalana.

Efectivament, Verdaguer fou un dels poetes predilectes d'Apel·les Mestres. El 1927, al cap de més de vint anys de la mort de mossèn Cinto, en una entrevista concedida a Joaquim Navarro Costabella, en ser preguntat sobre els seus escriptors preferits, Mestres citava, a banda de “tot el nostre tresor popular”, únicament dos poetes catalans, el creador de *L'Atlàntida* i Àngel Guimerà; un escriptor castellà, Cervantes; un de francès, La Fontaine, i dos d'alemanys, Goethe i Heine.¹¹⁷

Al cap de dos anys, el 1929, Mestres va prologar una antologia verdagueriana en castellà realitzada per Lluís Guarnier i editada per la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones.¹¹⁸ En el seu

¹¹⁷ Joaquim NAVARRO COSTABELLA, “Homes de Catalunya. Apel·les Mestres”, Barcelona, *Llegiu-me*, núm 6, 1927, p. 245-258.

¹¹⁸ Jacint VERDAGUER, *Antología lírica de Jacinto Verdaguer*, [selección, traducción y notas de Luís Guarnier, prólogo de Apeles Mestres], Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (S.A.), col. “Las cien mejores obras de la literatura espanyola”, vol. 48, 1929. Apel·les Mestres va influir notablement en els estudis de Guarnier sobre Verdaguer. Joan Antoni Millón explica el següent al respecte: “Lluís-Carles Viada i Lluch, precisament, va ser un dels acadèmics que va introduir Guarnier en la Reial Acadèmia de Bones Lletres. La proposta del seu nomenament, presentada el 12 de novembre de 1930, va ser a càrrec de tres acadèmics el vincle comú dels quals era la seva condició de verdaguerians: Ramon D. Perés i Perés, Lluís-Carles Viada i Lluch, i Pelegrí Casades i Gramatxes. Després d'aquesta proposta van ser nomenats per a informar-la Antoni Rubió i Lluch i Apel·les Mestres, que van resoldre que Guarnier reunia les condicions exigides per a ser nomenat Acadèmic corresponent, amb data 21 de gener de 1931, i se li va remetre el nomenament al febrer del mateix any. La Reial Acadèmia de Bones Lletres, doncs, i Apel·les Mestres, van ser una baula en les relacions de

breu escrit Mestres elogiava el treball de traducció de Guarnier: “Muchas y muy buenas traducciones se han hecho de buena parte de las obras de nuestro gran místico; pero yo tengo para mí –y en alta voz lo declaro– que estas versiones de Guarnier pueden y deben colocarse entre las mejores. // He leído embelesado, casi con sorpresa, estas versiones, y tengo la más absoluta certeza de que, si mi querido y admirado Mossèn Cinto pudiera leerlas, abrazaría con efusión a su nuevo traductor”. Segons Mestres, el bon treball de Guarnier es basava en el fet que aquell posseïa, “afortunadamente y por caso excepcional (...) las dos condiciones principales indispensables: primera, que el traductor conozca tan intensamente la lengua de la cual traduce como aquella otra a la cual traduce; y segunda, que sea poeta”.

Els paral·lelismes Verdaguer-Mestres també són perceptibles tocant a la projecció social dels dos escriptors realitzada per la crítica més progressista i d'esquerres. La premsa d'aquest color erigirà els dos escriptors com a poetes del poble, usant-los simbòlicament com a valedors de la literatura “contestatària”.

La lluita aferrissada del de Folgueroles per no doblegar-se als dictats del bisbe Morgades i fer saber la seva veritat fou elevada a categoria de lluita simbòlica a favor de la llibertat personal i de premsa.¹¹⁹ El diari *La Publicidad*, on Mestres col·laborava com a caricaturista amb les seves sarcàstiques *Notas del día*, fou qui donà cobertura mediàtica a Verdaguer, oferint-li les seves pàgines per publicar una sèrie de dotze cartes escrites sota l'epígraf *Un sacerdote calumniat*.¹²⁰ Altrament, Josep Aladern, el líder del Grup de Reus, reivindicador a ultrança de la poesia de Mestres,¹²¹ també

Guarnier amb la cultura catalana i amb l'obra de Jacint Verdaguer. Recordem que la seva primera traducció d'un llibre complet de Verdaguer, *Flors del Calvari*, en l'edició de 1936, està dedicada a la Reial Acadèmia Catalana, i Apel·les Mestres escriu un pròleg per a una primerenca antologia verdagueriana editada en París, en 1928, que serà estampada també en posteriors edicions de traduccions verdaguerianes” (Joan Antoni MILLÓN, “Jacint Verdaguer en l'obra de Lluís Guarnier”, dins *Anuari Verdaguer*, Vic, Eumo, 2002, p. 551-569; citació de les p. 551-552).

¹¹⁹ Respecte al salt del drama individual al col·lectiu que ocasionà el cas Verdaguer i sobre l'articulisme polèmic i de combat que aquest exemplifica, alguns autors han fet notar que el creador de *L'Atlàntida* s'avançà als grans models contemporanis del gènere, com Zolà i seu *affaire Dreyfus*, Maragall, Prat de la Riba o Azorín. Vegeu Josep Maria CASASÚS, “El periodisme literari del segle XIX”, dins *Anuari Verdaguer*, Vic, Eumo, 1991, núm. 6, p. 9-18.

¹²⁰ L'autodefensa a través de la premsa de Verdaguer davant la difamació de què estava sent objecte començà el 17 de juny de 1895 amb un “Comunicat” adreçat “a la gent honrada de Barcelona”, publicat al diari *El Noticiero Universal*. Les dotze cartes esmentades aparegueren a *La Publicidad* entre el 6 d'agost i l'1 de setembre de 1895. Posteriorment, entre el 5 d'agost i el 21 de novembre de 1897, es publicà la sèrie “Un sacerdote perseguit” a la mateixa *La Publicidad* i al diari *La Opinión*. Per a una edició crítica de tots els escrits esmentats, vegeu Jacint VERDAGUER, *En defensa pròpia*, a cura de Luïsa Plans i Girabal, Vic, Eumo, Societat Verdaguer i Universitat de Vic, col. “Jacint Verdaguer”, O.C., núm. 17, 2012.

¹²¹ Sobre qui era Josep Aladern (Cosme Vidal) i la seva relació amb Apel·les Mestres en parlarem més avall en l'apartat del treball 4.12, titulat “Apel·les Mestres i Josep Aladern. *L'Almanach modernista de la literatura catalana* (1895)”.

esdevindrà un dels màxims defensors de Verdaguer durant el calvari dels darrers anys de la seva vida.¹²²

Com veurem més endavant, Mestres, com el Verdaguer dels darrers temps, projectarà d'ençà dels anys noranta del segle XIX, una imatge social d'escriptor popular, incomprès i "maleït", que li serà operativa, per bé i per mal, al llarg del que li restarà de carrera literària. Aquest fet li suposarà, com prou es veurà, si bé un tractament privilegiat per part de la premsa republicana, un enfrontament amb la crítica i la premsa més conservadora i, més endavant, la noucentista.

¹²² Vegeu Josep ALADERN, *Verdaguer reivindicat. Aplech d'autorizadas opinions*, Barcelona, Lo Teatro Regional, 1896. Verdaguer va agrair privadament a Aladern el seu suport. Els comentaris que el capellà poeta li feia referits al seu ateisme eren de semblant to dels que dirigia a Mestres: "Quina llàstima! Vostè, si cregués en Déu, fora un cristià perfecte" (mots de Verdaguer citats per Plàcid VIDAL a *L'assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, p. 41). Sobre la relació d'amistat entre Aladern i Verdaguer vegeu Joan CAVALLÉ I BUSQUETS, "Mossèn Cinto i l'Aladern: una amistat literària", *Bulletí*, núm. 3, 1978, p. 8-16.

2. ELS ORÍGENS LITERARIS D'APEL·LES MESTRES (1874-1879)

2.1. IDEOLOGIA I AMISTATS DE JOVENTUT

En relació amb la rellevància que el rerefons ideològic personal té en l'obra, ja no únicament del poeta, sinó de l'artista Apel·les Mestres, cal assenyalar que el caràcter esquerranós de la joventut de l'autor és avalat pel fons de les seves caricatures polítiques, especialment pel de les aparegudes a la portada de *La Campana de Gràcia* des de mitjans de 1877 fins a l'estiu de 1881,¹²³ les quals el convertiran en la ploma republicana i *menjacapellans* amb més èxit del moment. En connexió amb aquest fet, Antoni Boada considera la ideologia progressista i anticonservadora que traspua en les primeres làmines d'Apel·les Mestres com a circumstantial i professionalment forçada en tant que aleshores era col·laborador de les revistes d'Innocenci López Bernagossi, de color polític republicà. Per a aquest estudiós, el jove i influenciable Mestres es veié abocat a realitzar aquest tipus de caricatura influït per l'ambient ideològicament “perniciós” de la redacció de *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa* i per la tipologia d'idees polítiques del públic a qui s'adreçaven aquelles publicacions en qüestió. En cap cas eren una traducció gràfica del seu pensament polític: “Si prescindim de les caricatures polítiques d'aquests quatre anys, tot el restant de la seva producció hauria cabut perfectament en qualsevol publicació catòlica per més puritana i exigent que aquesta hagués estat”.¹²⁴ Si tot plegat s'aplica i se cenyeix únicament a l'àmbit de l'Apel·les Mestres dibuixant, les afirmacions de Boada poden prendre's com a certes. Ara bé, si s'amplia el radi d'aquestes a d'altres terrenys artístics de l'obra de Mestres i a la seva biografia, cal posar-les en qüestió.

A part del fons progressista i republicà de moltes de les composicions poètiques coetànies de Mestres, les quals li valgueren dures crítiques i reprimendes per part dels crítics literaris més conservadors –com fou el cas de Francesc Miquel i Badia del *Diario de Barcelona*– i elogis per part de les publicacions republicanes –com ara el *Diari Català* de Valentí Almirall–, avala la nostra opinió el tarannà ideològic de la majoria de les amistats escollides per l'artista durant la seva joventut. Resseguint la nòmina d'amistats íntimes i els ambients artístics en què Mestres es mogué durant els primers anys de la seva joventut s'hi detecten republicans sense fissures.

¹²³ Mestres comença a dibuixar per a *La Campana de Gràcia*, esdevenint-ne el principal caricaturista, en la *batallada* número 388, publicada el 3 de maig de 1877. Ho feu substituint Tomàs Padró. També treballà regularment per l'altra publicació republicana i satírica propietat de López Bernagossi, *L'Esquella de la Torratxa*, on signà *ninots* des del 19 de gener de 1879 fins ben entrat el 1880. La finalització de la col·laboració regular de Mestres amb aquelles dues revistes no va suposar-hi el trencament artístic. En ocasions especials el dibuixant tornava a aportar-hi treballs. Així s'esdevingué, per exemple, en el número de *La Campana de Gràcia* del 15 de febrer de 1885, dedicada a celebrar l'aniversari de la proclamació de la Primera República Espanyola, o en la *batallada* extraordinària de la mateixa publicació destinada a commemorar el vintè aniversari de la revolució de La Gloriosa, publicada el 29 de setembre de 1888.

¹²⁴ Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: dibuixant, poeta, músic, comediògraf i jardiner*, [Barcelona?], [edició a cura d l'autor?], [1997].

Als catorze anys, un cop acabat el Batxillerat, ingressà a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, a Llotja. Allà, a banda de conèixer-hi Alexandre de Riquer i Tomàs Padró, hi establí amistat amb l'excèntric i gens conservador Pompeu Gener (Peius).¹²⁵ Probablement, el dibuixant Tomàs Padró actuà de padrí de Mestres amb relació a la coneixença de Frederic Soler, Josep Roca i Roca,¹²⁶ Pere Aldavert i Àngel Guimerà,¹²⁷ amb els quals degué coincidir a la tertúlia del Cafè Suís. Altrament, a través de tots ells pogué entrar en contacte amb la colla progressista La Jove Catalunya,¹²⁸

¹²⁵ Tal com prou ha estudiat Xavier Vall Solaz, Pompeu Gener fou un dels més destacats introductors del positivisme i del darwinisme a casa nostra i alhora un partidari de la crítica inductiva i del realisme, fet que el va conduir a mostrar-se contrari al naturalisme zolià, per tal com, segons ell, es desviava de la ciència i el realisme per oferir una visió parcial de la natura [Xavier VALL SOLAZ, "Pompeu Gener, un positivista darwinista contrari al naturalismo zoliano (colaboraciones en la prensa de Barcelona y Madrid)", art. cit.]. Sobre la ideologia política de Pompeu Gener, vegeu Xavier VALL I ONTIVEROS: *Pompeu Gener i el nacionalisme regeneracionista (1887-1906): la intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya*, tesi doctoral dirigida per Pere Gabriel i Sirvent, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. Obra consultada al web TDX (Tesis Doctorals en Xarxa), [darrera consulta maig de 2017]. Sobre l'amistat entre Apel·les Mestres i Pompeu Gener, aquest darrer en parlà en les seves memòries. Efectivament, en aquelles hi explica que conegué Mestres a l'Escola de Belles Arts i que hi intimà en l'època de la caiguda de la República: "Fue por una casualidad. Él intervenía en las fiestas que daba la marquesa de Samá, de cuyo palacio era arquitecto el padre de Apeles. Con este motivo frecuenté su taller. Yo ya había empezado a escribir mi obra *La Muerte y el Diablo* y le consultaba acerca algunos puntos que tenían que ver con el arte. Y para consolarnos de la caída de la República, pues él era también un republicano federal ardiente como yo, nos pasábamos la tarde en su taller o yendo a tomar apuntes en las afueras de Barcelona, del lado de la montaña. Precisamente él en una obrita suya ha dedicado unas páginas a nuestras idas a una altura donde nos reuníamos varios amigos al pie de un árbol gigantesco en cuyas ramas nos instalábamos, y allí escribíamos o dibujábamos, unos del lado que da a la ciudad, otros del que se divisan las cumbres de las montañas, y yo del que domina el mar hasta el horizonte, por encima del puerto" (Pompeu GENER, "Mi amistad con Apeles Mestres", dins *Mis antepasados y yo: apuntes para unas memorias*, edició de Josep M. Domingo; text a cura de Josep M. Domingo i Sandra Sarlé, Lleida, Punctum, Aula Màrius Torres, 2007, p. 220-230; citació de la p. 220).

¹²⁶ Josep Roca i Roca, director de *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, fou una de les personalitats més ardidament defensores del republicanisme federal entre 1868 i la Setmana Tràgica. Per a una visió àmplia del personatge, vegeu Domènec PALET I BARBA: *En Josep Roca i Roca (1848-1924), literat, publicista, polític*, Terrassa, Imp. Singla, 1934. Sobre els seus primers anys de professió vegeu Juli COLOM I BUSSOT, *Josep Roca i Roca: polític, periodista i escriptor republicà, els anys de Joventut 1848-1878*, tesi doctoral dirigida per Pere Gabriel i Sirvent, Universitat Autònoma de Barcelona, 2012. Obra consultada al web TDX (Tesis Doctorals en Xarxa), [darrera consulta maig de 2017].

¹²⁷ Joan Armangué ho explica com segueix en el seu estudi sobre l'obra primerenca d'Apel·les Mestres: "Tomàs Padró era en contacte, de feia anys, amb Frederic Soler ("Serafí Pitarra"): hi havia coincidit a la redacció d'*Un Tros de paper*, a partir del 1865, i al taller de la Llibreria Espanyola de l'editor Innocenci López, que li encarregà il·lustracions per a la primera sèrie dels *Singlots poètics* (1864-1866). Josep Roca i Roca dirigia, per a aquesta mateixa empresa, *La Campana de Gràcia* (a partir de 1871), tot col·laborant, contemporàniament, amb *La Renaixensa*, de Pere Aldavert i Àngel Guimerà" (Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p.11).

¹²⁸ Sobre la importància i influència de La Jove Catalunya en els sectors culturals progressistes dels primers anys setanta del segle XIX vegeu Margalida TOMÀS: "La Jove Catalunya: entre la literatura i la política", pròleg de *La Jove Catalunya. Antologia. Edició a cura de Margalida Tomàs*, Barcelona, col. "Biblioteca dels clàssics del nacionalisme català", núm. 27, La Magrana, 1991, p. 5-44; "La Jove Catalunya", dins *Estudis de Llengua i literatura Catalanes*, II, 1981, p. 5-44, i "La Jove Catalunya", dins *Homenatge a Josep M. de Casacuberta*, 2, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1981, p. 383-407.

presidida durant l'any 1872 per Josep Roca i Roca, i de la qual foren membres la majoria de joves amb inquietuds literàries i catalanistes de l'època durant els cinc anys de la seva existència (1870-1875).

Posteriorment a l'època de la seva assistència a les tertúlies del Cafè Suís, quan Mestres tenia entre divuit i vint anys i la seva personalitat, per tant, era ja més o menys formada, la tria de les seves amistats no s'allunyà gaire dels paràmetres ideològics en els quals s'havia mogut fins aleshores (catalanistes i republicans). En aquest sentit, cal fer esment de la penya que es reunia al taller de l'artista a la Gran Via, formada per alguns dels amics fets en les tertúlies del Suís i a l'Escola de Belles Arts. Mestres en parla a "El Garrofer", un article publicat el 1900 a la revista *Joventut*. S'hi refereix com "un estol entusiasta que hi venia a abocar els seus somnis". El llistat de membres és curt, però significatiu de la tria ideològica de què tractem. Els "somnis" qui hi eren "abocats" i la seva autoria són els que segueixen: "[Pompeu Gener] els de *La Mort y el Diable*, en Bartrina del *Algo*, en Simón Gómez del quadro del *Comte Arnau* que may va pintar,¹²⁹ l'Enrich Obiols de l'òpera que may va escriure, l'Oms d'una estàtua colossal que may va modelar...".¹³⁰ Mestres descriu així l'ambient que es vivia en l'original sucursal del seu taller, un garrofer centenari i enorme, "espècie de cassino intel·lectual", que havia estat descobert per ell mateix en una de les seves acostumades passejades pel vessant meridional del Tibidabo: "[Hi] arribàvem a passar horas enteras; jo escrivint en una branca del primer pis, mirant a ponent; vós [Pompeu Gener] en la que mirava a mar; en Riquer, dibuixant en la seva del segon pis; y aixís escalonats, instalats cadascú en sa branca com una bandada de pardals, treballàvem tan absorvits, tan callats, tan a consciència, que moltes vegades passava per vora el garrofer un caminant –el carter de Sant Cugat, per exemple– sense adonar-se ni sospitar sisquera que tingués tanta companyia". Quan sortien de les seves cabòries artístiques, l'emprendre temes ideològics els encenia dialècticament: "Quan comensavan a entaular-se les discussions polítiques o filosòfiques, allò semblava un rusch d'abel·las; els arguments, els sofismas, las paradoxas y las patotxadas saltavan de branca en branca que allò era un bé de Déu".¹³¹

En els primers anys de joventut de Mestres també cal consignar-hi l'amistat i coneixença contreta amb els diferents compositors que li musicaren les cançons recollides a *Avant!* (1875), el

¹²⁹ Es tracta del pintor realista Simó Gómez i Polo (Barcelona, 1845-1880), el taller del qual, al barri del Poble Sec de Barcelona, esdevingué un important focus de reunió dels principals intel·lectuals i artistes del darrer terç del XIX: Jacint Verdager, Francesc Matheu, Frederic Soler, Carles G. Vidiella, Pompeu Gener... Com prou es pot comprovar, en els punts de trobada artística era fàcil la coincidència o confluència de membres de diferents "grups".

¹³⁰ Apel·les MESTRES: "El garrofer", *Joventut*, núm. 20, 28-VI-1900.

¹³¹ Santiago Masferrer i Cantó també es refereix a la colla d'amics que es reunia al taller del jove Mestres: "Dels divuit als vint anys contraigué amistat amb En Guimerà, l'Aldavert, En Bartrina, En Pompeu Gener, En Riera i Bertran, en Sardà i demés poetes, que de mica en mica anaren reunint-se en el seu taller" (Santiago MASFERRER I CANTÓ, *La Nostra gent: Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, col. "Quaderns blaus", núm. 9, [1927?], p. 41).

primer llibre que se li publicà: Josep Rodoreda, Alfred Romeu, Enric Obiols, Melcior Rodríguez i Josep Maria Arteaga. Altrament, com prou bé precisa Armangué, també es poden extreure noms de les amistats de Mestres de les dedicatòries dels seus primers llibres, alguns d'ells indefectiblement lligats a la tertúlia del Cafè Suís o resseguibles dins la nòmina dels qui havien estat socis de La Jove Catalunya. A *Microcosmos*, per exemple, dedicà peces a Francisco Asenjo Barbieri, Tomàs Joan i Salvany, Bartomeu Robert, Josep Martí i Folguera, Vicent Arteaga, Joaquim Maria Bartrina, Pompeu Gener i Josep Roca i Roca.

Una prova irrefutable de la ideologia progressista de Mestres i que ens dona motius per matisar la tesi de Boada, segons la qual el fons de les caricatures del nostre autor a les publicacions d'Innocenci López Bernagossi foren induïdes per l'ambient, més que no pas fruit de la seva sincera ideologia, són les diferents cartes intercanviades entre l'artista i la seva família en què aquell es refereix a la seva amistat amb el cap del govern d'Espanya durant el regnat d'Amadeu I. L'estiu de 1878, en un dels seus primers viatges "higiènic" a Suïssa, Apel·les Mestres coincidí a Ginebra amb l'exiliat Ruiz Zorrilla, amb qui feia temps que no ho feia. En assabentar-se'n, el pare del poeta li escrigué: "Yo en particular me alegro que hayas encontrado relaciones antiguas como Ruiz Zorrilla".¹³² Òbviament, Josep Oriol Mestres demanava discreció i prudència al seu fill. En aquest sentit, el 24 d'agost de 1877 l'advertia de les possibles conseqüències: "En buena ocasión te has encontrado en Ginebra con tanto conspirador como dice algún periódico de los de esta tierra y no faltará quien crea que tú eres otro de tantos".¹³³

El 1876 aparegué publicada una monografia sobre l'obra i la figura de Josep Anselm Clavé escrita per Apel·les Mestres. Al nostre entendre, el fet d'haver escollit estudiar justament aquell personatge és una nova mostra del caràcter volgudament republicà de l'autor. La creació de la seva biografia sobre el fundador de les primeres societats corals a Catalunya representa l'homenatge de Mestres al que ell considerava el seu primer "mestre" en poesia, el qual havia mort no feia gaire, el 24 de febrer de 1874. El vincle personal amb el biografat es revela com un punt clau de l'obra: "Per

¹³² Carta 2.884 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona.

¹³³ Carta 2.878 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona. Tal com es desprèn d'una carta enviada per Apel·les Mestres al seu pare, el 3 de setembre de 1878 des d'un balneari de Divonne, el jove poeta va saber posar seny quan la situació així ho va requerir: "He sido invitado a una comida que va a darse en Ginebra a Ruiz Zorrilla, asistiendo [?], el presidente del consejo federal de 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 a todos los periódicos y se publicarán los brindis, y yo no tengo la cédula en regla, y aunque la tuviera, no quiero tener un disgusto al pasar la frontera, así es que a última hora mandaré un billete de atención excusándome" (Carta 5.461 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona).

nosaltres, qu'hem apretat sa mà y l'havem felicitat personalment a cada nou *Coro* que'ns llegava per major glòria de las Arts Catalanas, no'ns basta sentir sa música, llegir sos versos, visitar son sepulcre: trobem a faltar l'Home".¹³⁴

La influència de Clavé fou enormement present en Mestres, no només en els primers anys de la seva carrera artística, en què cultivà el gènere de la cançó i els cors amb preferència,¹³⁵ sinó al llarg de tota la seva trajectòria literària, prenent-lo, juntament amb Frederic Soler, com a model plausible de la llengua poètica d'arrel popular. Altrament, hi mantenia –cal insistir-hi– una profunda afinitat ideològica.

L'obra fou presentada a concurs als Jocs Florals de Barcelona de 1876 sense obtenir-hi cap mena d'èxit. Probablement, el rerefons republicà i progressista de la figura monografiada degué provocar el vot negatiu del jurat. En aquest sentit, Mestres no va seguir prou al peu de la lletra els consells de Francisco Asenjo Barbieri, qui en una carta datada el 23 de març d'aquell mateix any li havia escrit el següent: "Hace V. muy bien en ocuparse en hacer la biografía; y si quiere V. que su trabajo de V. sea doblemente estimado, haga V. caso omiso, hasta donde sea posible, de la parte

¹³⁴ Clavé. *Sa vida y sas obras*, Barcelona, Establiment Tipogràfic de Espasa Germans y Salvat, 1876, p. 7.

¹³⁵ A *Avant!* (1875) ja hi aparegueren unes quantes cançons. Més endavant, el 1879, Mestres publicà un recull de *Cansons ilustradas*, algunes de les quals foren musicades per dos dels seus principals amics músics –l'acabat de citar Rodoreda i Enric Obiols–, per Josep Maria Arteaga, Melcior Rodríguez i Alfred Romeu. El 1884 el poeta donà a conèixer dos quaderns de *Coros*, entre els quals cal destacar *Visca la pau!*, amb música de Francisco Asenjo Barbieri, estrenat amb gran èxit al Teatro Novedades de Madrid el 18 de març de 1884.

Apel·les Mestres va participar en el periòdic bilingüe *Eco de Euterpe* (1859-1887), fundat per Josep Anselm Clavé i destinat a ser regalat als assistents als concerts corals que tenien lloc als Jardins d'Euterpe. Segons el buidatge que hem realitzat dels números de la publicació que es troben a l'Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA) del web de la Biblioteca de Catalunya –deixem el buidatge exhaustiu de la revista per a una altra ocasió–, aquell periòdic va publicar diferents composicions de Mestres: "Íntima" (núm. 420, 6-V-1875, p. 127-128), "Lo Soldat", del llibre *Avant!* (núm. 423, 13-VI-1875, p. 139), "Del llibre del cor (Inèdita)" (núm. 431, 24-IX-1875, p. 172), "Ullada de primavera", del llibre *Microcosmos* (núm. 432, 25-V-1876, p. 175), "Del llibre del cor (Inèdita)" (núm. 439, 25-VII-1876, p. 203), "A la musa catalana. Cantata escrita espressament per la diada d'avuy. Música de Cosme Ribera" (núm. 446, 24-IV-1877, p. 236), "Avant! Cantata" (núm. 501, 25-VII-1881, p. 455-456), "Cançó de tardor posada en música per F. Laporta" (núm. 503, 8-IX-1881, p. 463). Altrament, des de les seves pàgines es feia saber que la Societat Coral Euterpe, en record i honor a la memòria del seu fundador, havia decidit titular els seus concursos poètics-musicals anuals *Certamen Clavé*. El primer pas per tirar endavant la seva convocatòria inicial fou nomenar un jurat "calificador del certamen literario que debe preceder al musical", el qual fou format per "los Sres. D. Manuel de Lasarte, D. Teodoro Baró, D. Conrado Roure, D. Joaquín Riera y Bertrán y D. Apeles Mestres, literatos, todos ventajosamente conocidos" ("Certamen Clavé 1876-1877", núm. 444, 26-XII-1876, p. 228-229). Apel·les Mestres fou designat "lo Secretari del Jurat", motiu pel qual signà el veredict del concurs que fou donat a conèixer al mateix *Eco de Euterpe* (núm. 445, 7-I-1877, p. 234). Finalment, cal assenyalar que el periòdic claverià va anar anunciant pertinentment la posada a la venda de diferents composicions o llibres de Mestres relacionats amb la Societat Coral Euterpe (*Clavé, sa vida y sas obras*, els quaderns dels seus *Coros*...).

política, y dé V., toda la importancia que merece al genio poético y musical de Clavé, que es lo que sin duda lo hará pasar a la posteridad”.¹³⁶

2.2. ELS PRIMERS ESCRITS APAREGUTS A LA PREMSA

Els primers versos publicats d'Apel·les Mestres que hem pogut documentar són els de “La nit de Nadal”, poema escrit el setembre de 1872 i donat a conèixer el 10 de setembre de 1874 a la revista *La Renaixensa*. Es tracta d'una composició que al cap de pocs mesos tornaria a publicar-se, recollida dins el primer volum de poesia de Mestres, *Avant!* (1875). El jove poeta hi tracta sobre una tradició ben nostrada; la del tió. L'empelt amb la cultura tradicional es fa ja ben patent en l'origen de la carrera poètica de Mestres; el lema i la tornada de la poesia és el conegut “Tió! Tió! dona turró!”.

La Renaixensa, fundada el 1871 per Pere Aldavert, fou dirigida primer per Francesc Matheu i després per Àngel Guimerà, tots tres fundadors de La Jove Catalunya. El 1881, després de les discussions hagudes durant el Primer Congrés Catalanista (1880), es convertí en diari. Ho feu deixant ben clar que es contraposava al catalanisme federal i intervencionista de Valentí Almirall i el seu *Diari Català*. *La Renaixensa* optà per prioritzar el catalanisme i relegar les tendències polítiques: “Encetem, en fi, anar, no pel camí del provincialisme exclusivista, sinó del esperit provincial, no pel camí del partidisme polítich, sinó del esperit patri, no pel fraccionament, sinó per l'atracció, per la unió, per la germanó de criteris, de afeccions y de voluntats a la reconstitució de l'element nacional que és la més alta potència civilitzadora dels pobles”.¹³⁷

Considerant la seva forta ideologia republicana de joventut, el fet que la carrera literària de Mestres comencés a *La Renaixensa* sembla un contrasentit. Amb tot, aquest es dissipa ràpidament si es té en compte que de bon principi el poeta col·locà la creació artística per damunt de les possibles pressions o limitacions de caràcter ideològic. Tal manera de procedir donà com a conseqüència un curiós eclecticisme en la seva obra. Una bona prova n'és el fet que fou capaç d'il·lustrar, sense cap

¹³⁶ Aquesta lletra ens fou deixada llegir i fotocopiar de l'arxiu de Joan Borràs. Malgrat no haver estat premiada, la monografia sobre Clavé d'Apel·les Mestres representà un estudi molt important en l'època. De fet, fou la primera biografia sobre el fundador de la Societat Coral Euterpe. Un amic de Mestres i també deixeble de Clavé, Josep Rodoreda, en realitzà una altra de posterior. Segons Xosé Aviñoa, la de Mestres destaca per damunt de l'altra: “Servint-se d'un bagatge cultural sorprenent per la seva edat [aleshores tenia vint-i-dos anys], Mestres vincula molt intel·ligentment l'obra de Clavé a l'entorn polític social del moment i (...) posa els fonaments de la mitografia claveriana que emfatitzava la música coral per damunt de la música simfònica que també fou conreada en els Concerts *Euterpe*. Això explica que el catàleg incorporat a l'obra, el primer i més significatiu de tots els que s'han publicat, per la seva immediatesa, només parli de l'obra vocal, si bé reunida en els epígrafs corresponents, vals, rigodon, etc., i faci cas omís a tota l'altra activitat que en aquells moments no cridava gens l'atenció” (Xosé AVIÑOÀ, “El músic popular”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936)*. En el cinquantenari de la seva mort, p. 62).

¹³⁷ “Als lectors de *La Renaixensa*”, *La Renaixensa*, 1-I-1881.

mena de conflicte intern, una obra essencialment irreverent com *La Muerte y el Diablo* de Pompeu Gener i, alhora, *El liberalismo es pecado* de Fèlix Sardà i Salvany.¹³⁸ La primera degué esgarriar als sectors més conservadors de la Renaixença, mentre que la segona, veient-la il·lustrada per Mestres, degué sobtar enormement els republicans. Les necessitats professionals de l'artista, doncs, estaven per sobre dels seus possibles escrúpols ideològics. Altrament, operant d'aquesta forma, Mestres podia aconseguir més acceptació social i fer-se perdonar la irreligiositat manifestada anteriorment.

La segona poesia publicada de Mestres apareix l'any 1875 a l'*Anuari Català* de Francesc Matheu, tot i que amb peu d'impremta de 1874. Es tracta de la poesia titulada "La cassera reyal",¹³⁹ posteriorment inclosa a *Cansons il·lustrades* (1879).

Després de publicar-hi *La nit de Nadal*, Mestres col·laborarà a *La Renaixensa* en quatre ocasions més entre 1874 i 1875, ja no com a poeta, sinó en qualitat de redactor. En primer lloc, cal fer referència al treball "Revista de la Exposició de Bellas Arts inaugurada l'dia 18 octubre de 1874",¹⁴⁰ compost per dos articles escrits amb una prosa de caire academicista, prou adequada i continguda, seguint l'esterotip de la majoria de les crítiques pictòriques de l'època. En aquell moment l'autor té vint anys i estudia a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on és alumne de dos dels representants més conspicus del moviment dels natzarens a Catalunya; Claudi Lorenzale i Antoni Caba. En haver de tractar sobre les obres dels seus professors de Llotja exposades a Belles Arts, Mestres en parla elogiosament. Així succeeix, per exemple, en valorar els paisatges de Ramon Martí i Alsina, al taller del qual el jove Mestres havia estat treballant, o en parlar sobre els quadres de Lluís Rigalt, qui havia estat el seu professor de perspectiva entre 1869-1871. Entre els pintors més ben valorats per Mestres hi ha Joaquim Vayreda, a qui admira pel seu realisme i fidelitat a l'esperit del poble. No en va la finalitat essencial que segons Mestres han de cercar els pintors i, de retop, tot els artistes en general, és "fomentar la instrucció y moralisació d'un poble". També són destacables les reflexions de Mestres referides a la inferior qualitat artística dels realismes pictòrics català i espanyol en relació amb l'europeu: "Nostres artistas no han comprès en son major número el *Realisme*, y en lloch de fer-ne l'àncora de salvament de l'Art l'han embrutit cayent en lo que podríam nomenar *materialisme* o

¹³⁸ Fèlix SARDÀ I SALVANY, *El liberalismo es pecado: cuestiones candentes*, Barcelona, Libr. y Tip. Católica, 1884.

¹³⁹ *Anuari Català. Coleccionat y publicat ab la col·laboració dels més distingits escriptors catalans, mallorquins y valencians per Francesch Matheu y Fornells*, Barcelona, Estampa de L. Obradors y P. Sulé, 1874, p. 192. Segons Armangué, "pel tema i estil [recorda] els poemes llegendaris de Maria de Bell-lloc (Maria Pilar Maspons i Labrós), cunyada de Francesc Pelai Briz i germana de Francesc Maspons, un dels fundadors de *La Renaixensa* l'any 1871", on Maria "va col·laborar en vint-i-una ocasions entre 1871 i 1875" (Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p.17-19). Altrament, Mestres ja tenia relació amb la família Maspons d'ençà de 1870, tal com es desprèn de l'epistolari de Mestres dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁴⁰ *La Renaixensa*, 31-X-1874, p. 76-82; *La Renaixensa*, 15-XI-1874, p. 103-107.

escepticisme de l'Art. (...) El dia que els artistes espanyols procurin unir en sas obras, forma y concepte –agermanant realisme y sentiment– nostras Exposicions de Pintura podran posar-se al devant de las Europeas”. Efectivament, obrir-se a l'influx dels corrents artístics europeus i fer un art que tingui en compte la connexió amb l'esperit del públic-poble seran, com s'anirà comprovant al llarg del nostre treball, dues de les constants de l'obra literària i artística d'Apel·les Mestres.

En el darrer número de *La Renaixensa* de 1874 s'hi publica un article-carta de Mestres, “A propòsit de l'*Anuari Català*”.¹⁴¹ El poeta s'hi mostra partidari dels plurals en –as i en desacord amb alguns aspectes del que el director de l'*Anuari Català*, Francesc Matheu, explica en el pròleg d'aquella publicació. Concretament, en discrepa pel que fa a l'afirmació segons la qual *L'Anuari* ha obert les portes a alguns dels escriptors que han estat exclosos de les pàgines del *Calendari Català* de Francesc Pelai Briz a causa de no acceptar-ne la seva ortografia: “Si no estiguéssim ben persuadits de que això és dit de bona fe ho pendríam per una broma”.¹⁴² Mestres relativitza les taxatives afirmacions de Matheu i conclou el seu article amb un to irònic: “Y continua l'pròlech: / «...mes ja que los amichs se'ns tornan contraris y se'ns tancan portes que se'ns havian obert fraternalment fins are, nosaltres aplegam als amichs rebutjats... –(Gràcias per l'honor que n's fa als qu'hem escrit en l'*Anuari*, no per las *es* sinó pel's *amichs*)– y obrim una altre porta, mes pera unir les nostres forces y mostrar quines són que pera combatre als qui, ahir amichs, nos abressavan». / ¡¡¡Catalunya està salvada; honor als hèroes!!!”. Amb tot, Mestres fa una valorització global positiva de la publicació de Matheu –“l'elogi que deuríam fer-ne fora superior a l'espay de què disposem”–. No en va el director de *L'Anuari Català* fou qui li publicà a *La Renaixensa* les seves primeres poesies i, alhora, una figura de rellevant suport literari i personal per a l'escriptor debutant.

El següent treball del redactor de Mestres a *La Renaixensa* el formen dos articles necrològics sobre Marià Fortuny.¹⁴³ L'admiració sentida pel pintor de Reus hi és prou explícita: “En Fortuny ha grabat ab sas obras un dels noms més gloriosos en los anals del Art. Son pinsell l'ha elevat a molta major altura, los eczemples que dexa li eleveran molt més encare. Un nou motiu perquè la humanitat s'enorgulleixi, majorment del sigle XIX, del sigle dels grans descobriments, de las grans

¹⁴¹ *La Renaixensa*, 31-XII-1874, p. 233-234.

¹⁴² Sobre Francesc Pelai Briz vegeu la tesi doctoral de Ramon PANYELLA, *Francesc Pelai Briz (1839-1889): entre la literatura i l'activisme patriòtic*, dirigida per Manuel Jorba, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. Obra consultada al web TDX (Tesis Doctorals en Xarxa), [darrera consulta maig de 2017]. Mestres, efectivament, va col·laborar literàriament en el *Calendari Català* de Francesc Pelai Briz. El 1876 hi va participar amb tres composicions poètiques: “Las duas gotas” (p. 26), la faula “Estrèpit” (p. 55) i “Íntima” (p. 76).

¹⁴³ “Marian Fortuny. Necrologia”, *La Renaixensa*, 15-I-1875, p. 237-240; “Marian Fortuny. Necrologia II”, *La Renaixensa*, 6-II-1875, p. 269-273.

revolucions y dels grans genis”. L’elogi no és impostat; anys a venir, Mestres escriurà un dels estudis més detallats i precisos sobre el famós quadre *La Vicaria*.¹⁴⁴

Finalment, cal esmentar una sèrie de cinc articles de Mestres publicats a *La Renaixensa* entre el juliol de 1875 i l’agost de 1875 sota el títol comú de “Cartas de viatge”.¹⁴⁵ I és que d’ençà de 1874 Apel·les Mestres començà a conèixer Espanya *in situ*, realitzant una sèrie de viatges artístics i d’enriquiment personal. El 1874 anirà a Saragossa, Madrid i València;¹⁴⁶ el 1875 viatjarà a Madrid, Toledo i Andalusia; el 1877 a Palma de Mallorca, i els anys 1878-1879 a la Manxa. Gràcies als diversos àlbums de dibuix (apunts, esbossos) i a les llibretes de notes que el jove artista realitzà durant el seu transcurs, sabem els itineraris que seguí en cadascun dels viatges, així com les seves preferències arquitectòniques, pictòriques, paisatgístiques, literàries...¹⁴⁷ Respecte a aquestes darreres, sabem que en la seva primera visita a Madrid va adquirir un exemplar dels *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro i un dels *Poemas* de Campoamor, certificant així el seu gust pels romàntics peninsulars de caire popular i antiretoricista.¹⁴⁸

El segon viatge per Espanya de Mestres és especialment interessant de ressenyar; el feu en companyia del dibuixant Tomàs Padró, a qui al cap de dos anys Mestres substituïria com a caricaturista de capçalera al setmanari *La Campana de Gràcia* arran de la seva mort. Llur recorregut tenia com a objectiu seguir les petges de Marià Fortuny, amb qui Padró havia coincidit i col·laborat a Llotja i al taller privat de Claudi Lorenzale. L’interès de les *Cartas de viatge* no se cenyeix estrictament al contingut fortunyià; biogràficament tenen gran rellevància en tant que la seva lectura ens permet aprofundir en els incipients gustos de bibliòfil de Mestres i en els seus interessos pictòrics, musicals i arquitectònics. Quant als gustos literaris de l’autor que es desprenen de les cartes d’aquest segon viatge per Espanya, cal destacar els records de diferents autors castellans (Miguel de Cervantes, Zorrilla, Bécquer...) que els paisatges naturals i urbans li desvetllen. També hi trobem constància del

¹⁴⁴ *La Vicaria de Fortuny. Notas históricas*, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Talleres Gráficos de la Casa P. de Caridad de Barcelona, 1927.

¹⁴⁵ “Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm.18, 1-VII-1875, p. 73-80; “Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 19, 15-VII-1875, p. 105-111; “Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 20, 31-VII-1875, p. 145-154; “Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 21, 15-VIII-1875, p. 197-203; “Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 22, 31-VIII-1875, p. 229-236.

¹⁴⁶ A la Biblioteca Nacional de Catalunya es conserva una llibreta de notes de viatge de Mestres amb dibuixos realitzats els anys 1874-75 (Ms. 2005). Respecte al primer viatge de Mestres a Madrid, vegeu Joan ARMANGUÉ, *L’obra primerenca d’Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 25-26.

¹⁴⁷ Segons Joan ARMANGUÉ (*Ibidem*, p. 25, nota 45), “molts dels àlbums relacionats amb aquests viatges interns es troben, segons [explica] Francesc Pasqual [a *Apel·les Mestres a Cervelló*, Càller, col. “Fascicularia”, núm.13, Arxiu de Tradicions de l’Alguer, 2004, p. 45], al Museu Nacional d’Art de Catalunya” i dos àlbums són custodiats a la Biblioteca Nacional de Catalunya: *Quadern de dibuix d’Apel·les Mestres datat als mesos d’agost i setembre del 1877* i *Quadern de dibuix d’Apel·les Mestres realitzat entre 1880 i 1881*.

¹⁴⁸ Vegeu Joan ARMANGUÉ, “Primer viatge a Madrid”, dins *L’obra primerenca d’Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 25-26.

fet que durant el seu transcurs Mestres llegia els *Poemas* de Campoamor comprats a Madrid l'any anterior. Altres impressions destacables de l'itinerari realitzat l'estiu de 1875 són aquelles en què Mestres s'atura a tractar sobre els efectes devastadors que la revolució ha ocasionat damunt diverses joies arquitectòniques espanyoles.¹⁴⁹ N'és especialment exemplificadora la descripció que fa de la visita a la cartoixa de Jerez:

Aquet [edifici], barreja de gòtic de decadència y barroch –tan important lo d'una època com lo de l'altra– és un niu abandonat. Veyeu aquellas voltas plenas de claus y nervis, pintadas de blau y estrelladas de plata, y a sota d'ellas aquellas parets [e]mblanquinadas, ennegridas arreu pel fum de l'incendi, apuntant aquí y allà una mesa de mosaych riquíssim però sense retaule; y com més vos interneu aneu sempre trovant claustres y patis y jardins y refetós y capellas.

Tot allà respira grandor y riquesa; claustres pels llechs, claustres pels frares, claustres pels superiors; cada celda té son jardí y cada jardí una espècie de miranda que dona als camps del Guadalete. La proba de si era rich aquest convent és que els frares que l'ha[b]ita[ven] podian caminar onze lleguas y mitxa a la rodona sense surtir de sas propietats. Però a l'any trenta cinch aquest edifici va rebre el cop mortal; més tart la Comissió de monuments s'endugué tot lo bo que hi quedava y en 1873 els cantonals acabaren d'esbrabar-s'hi.

Aixís és que are en la iglésia, capellas particulars y refetós no veyeu més que el rastre del foch y els epigramas y blasfèmias disputant-se el lloch pedra per pedra.¹⁵⁰

D'altra banda, però, també hi ha múltiples referències als aspectes positius que van aportar els anys de la República a la democratització del llegat cultural espanyol. Així, en parlar sobre l'arxiu del capítol de Toledo, Mestres s'alegra que l'Estat laic posés a l'abast del poble la possibilitat de consultar diferents joies literàries i documentals –les quals durant anys i segles havien estat exclusivament propietat de l'església–, traslladant-les a la Biblioteca Nacional de Madrid. Gràcies a aquesta democratització cultural, Mestres pogué extasiar-se a la capital espanyola admirant *El Missal rico*, les *Morals* manuscrites de Sant Gregori o una *Bíblia* considerada “la primera obra il·lustrada que es coneix a Espanya”. Altrament, a la Biblioteca Colombina de Sevilla hi diu haver passat “una de las estonas més agradosas de ma vida, fullejant el llibre de bitàcora que el descobridor de las Índias portà en tots sos viatjes”, i descobrint-hi “una *Bíblia* manuscrita en versos catalans (...) que deu ésser de la primera meytat del sigle XV”.

¹⁴⁹ La revolució del 1868, la Gloriosa, i les seves conseqüències, igualment com l'anterior revolució liberal del 1835, són fonamentals per entendre el sorgiment i l'evolució del catalanisme. Només cal recordar la reacció de Pau Piferrer (1818-1848), el poeta romàntic, davant la contemplació de les ruïnes provocades per les bullagues del 1835, com ara les del Monestir de Santa Maria de Ripoll, i les descripcions que en feu en el primer volum de *Recuerdos y Bellezas de España*, dedicat al Principat de Catalunya, Barcelona, Imp. de Joaquín Verdaguer, 1839.

¹⁵⁰ Fragment final extret de l'antepenúltima de les *Cartas de viatge*.

2.3. ELS PRIMERS LLIBRES PUBLICATS I LA FRUSTRADA PRIMERA TEMPTATIVA TEATRAL¹⁵¹

El primer llibre de poesia d'Apel·les Mestres, *Avant!*, aparegué publicat el 1875 per la tipografia de *La Renaixensa*. El seguiren *Microcosmos* (1876), editat per la mateixa casa, i *Cansons Il·lustradas* (1879), publicat per Innocenci López.¹⁵²

Aquests treballs inicials, malgrat no arribar a ser revolucionaris en el sentit estricte del terme, en tant que contenien una poesia oposada a l'estancada i essencialment conservadora literatura dels Jocs Florals, irromperen dins el panorama cultural català del darrer terç del segle XIX causant cert rebombori en la crítica. La seva llengua i el seu fons connectaven, sense estridències, amb les idees i anhels de la menestralia i de la petita i mitjana burgesia barcelonines.

En relació amb el panorama literari de l'època, la poesia de joventut d'Apel·les Mestres destaca especialment pel seu fons ideològic republicà, progressista i utòpic, i per la sàtira, l'humor i la causticitat d'arrel heineana del seu to. En la majoria de les composicions s'hi llegeix la fascinació del poeta per la figura i l'obra de Josep Anselm Clavé: la lloança de l'igualitarisme, el pacifisme i la fraternitat universals; el refús cap al poder governamental despòtic i retrògrad o la crítica sarcàstica cap a l'actitud estantissa i d'acomodació en el poder dels polítics de torn de la incipient Restauració. Igualment, sense haver d'espigolar gaire, s'hi troben versos en contra de la fe postissa dels moderns neocatòlics i el relaxament moral dels capellans.¹⁵³ Heus-ne aquí algunes mostres:

¹⁵¹ Deixarem a partir d'ara de banda, per tractar-ne en una altra ocasió, les diferents poesies que Mestres pogué anar publicant en premsa, al llarg de la seva carrera literària, coetàniament a la publicació dels diferents llibres. Únicament farem referència més endavant, en el cos del treball, a aquelles que foren publicades en les revistes on hem cregut oportú estudiar amb deteniment les col·laboracions literàries de Mestres, com és el cas de *L'Avenç* o *Joventut*.

¹⁵² *Avant! Poesias catalanas*, Barcelona, Imprenta de *La Renaixensa*, 1875; *Microcosmos. Versos catalans. Íntimas y fàbulas*, Barcelona, Imprenta de *La Renaixensa*, 1876; *Cansons Il·lustradas. Acompanyadas algunas d'ellas ab música autografiada per Joseph Rodoreda*, Barcelona, I. López, editor, 1879.

¹⁵³ Ideologia i estètica, ja el 1875, anaven unides. Josep Roca i Roca, el director de les republicanes *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*, fou el padrí literari d'Apel·les Mestres, qui el va avalar, sense peròs, a l'hora de donar a llum la seva *opera prima*. El poeta li ho va agrair públicament el 1891, a la carta oberta amb què encetà el volum *La Garba*: “[*Avant!*] aquell llibret descarat que devia passar totalment desaparebut, no va passar-hi; potser únicament gràcies a son descaro. Casi tots, per no dir tots, los crítichs barcelonins se n'ocuparen; los saberuts varen estirar-me las orellas, los despreocupats varen encoratjar-me ab una mitja-rialleta protectora, los puritans varen senyalar-me ab lo dit com a extrangerisat y díscol... Solzament tu, que t'estaves conquistant llavoras una reputació de crítich literari, tu –ab un entusiasme que sens dupte avuy te faria somriure– després de donar-me una d'aquellas carinyosas bofetadas que'ls confessors bondadosos donan als noys que per primera vegada's confessan, gosares profetisar que covava en mi «un poeta que devia aixamplar los rutinari horizons de la literatura catalana» –poch menos que literal– «un apòstol, en fi, del modernisme», també literal o poch menos”. La ressenya d'*Avant* escrita per Roca i Roca va ser publicada a *La Bandera Catalana* (núm. 8, 6-III-1875, p. 60-63) i és citada per Xavier VALL a “Aspectes de la modernitat al

La darrera estrofa de “L’sant y la peana”, d’*Avant!*, fa:

Soberans de qui las ganas
són pujar del sol a ran,
no humilleu vostres *peanas*
que si aguantan ¡bé prou fan!

Els darrers versos de *Las cordas de la mandola*, també d’*Avant!*, diuen:

Govern, del poble la corda
cuant dongui un to ingrát,
tiba-la un xich... mes recorda
que s’romp molt aviat

“¡Viva la igualtat!”, de *Cansons ilustradas*, comença:

Me’n recordo com si ho veyia
cuan van du’l Rey a enterrar;
detràs d’ell lo poble reya
tot fent forsas per plorar.
¡Quin trastorn en la comarca!
¡Cuantas missas se van di[r]!...

Mestres ja assenta les bases de la seva poètica en aquests primers volums. L’arrelament de l’obra en la realitat social que circumda el poeta n’és la clau. A *Microcosmos*, el llibre més “íntim” i menys ideologitzat de la primera etapa poètica de l’autor i del qual parteix el seu sobrenom “l’amic dels petits vius”, hi carrega contra els poetes que es giren d’esquena a la realitat que els envolta. A “Casi Fàbula”, dedicada “a mon amich Joaquim Maria Bartrina”,¹⁵⁴ l’Abella, en preguntar al Clavell per què no diu la veritat sobre el lloc de la flor d’on extreu la mel, respon:

-No m’atrevesch. Tu ignoras que’ls poetes
se creuen ab el dret
de no saber res més que rimar versos
y exaltar tot lo bell.

segle XIX”, dins Ramon PANYELLA, ed., *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida, Punctum; Barcelona, GELCC, 2010, p. 11-32.

¹⁵⁴ A més d’aparèixer en aquests primers llibres, la influència de la poesia de Bartrina en la de Mestres és resseguible en els seus volums de poesia de caràcter criticosocial dels anys noranta, especialment a *Vobiscum* (1892), *Epigramas* (1895) i *Llibre d’horas* (1899). Cal recordar que el volum *Algo* de Bartrina s’havia publicat el 1874, just l’any anterior al debut poètic de Mestres.

¡Ay del que'ls diga que las flors escretan
y menjan igual qu'ells!
La vritat els fa horror!... Lladran al sigle...
però viatjan en tren.

La recepció dels primers llibres de Mestres fou altament polititzada pels crítics literaris del moment. Així, mentre els tres volums esmentats despertaren la simpatia del *Diari Català* de Valentí Almirall i la *Gaceta de Cataluña* de Josep Roca i Roca, desfermaren la reaccionària ploma de Francesc Miquel i Badia al *Diario de Barcelona*.

El *Diari Català*, en efecte, es congratulava de veure sortir a la llum un llibre com *Cansons ilustradas*:

Aquells que's lamentan de las poesias escritas sense intenció, no tindran a fe de què queixar-se al llegir l'aplech de cansons que acaba de publicar el senyor Mestres. (...) Esceptuant-ne unas pocas de frívol argument, són las demás tan intencionadas que en ellas s'hi veu marcada la tendència política y religiosa del autor, per cert molt adelantada, per lo cual ja's pot compèndrer que la colecció'ns és simpàtica.¹⁵⁵

La reacció del conservadorisme vuitcentista contra el poeta novell fou, en contrapartida, extraordinària. Apuntalant-se en el conservadorisme del *Brusi*, Miquel i Badia feu una interessada lectura negativa de certes composicions d'*Avant!*, radicalitzant la nota política del volum, la qual a priori era anecdòtica i no essencialitzadora. Així, obviant expressament les peces pacifistes i les de lloança del treball i del progrés en harmonia d'arrel claveriana, i la delicadesa de *Del llibre del cor* –la darrera part del llibre–, el crític es lamentava manifasserament de la nefasta direcció ideològica empresa pel jove poeta:

Fascinado por aquella deslumbradora palabra [*Avant!*] sueña el Sr. Mestres en ideales de felicidad para los pueblos, cuyo mentiroso engaño va demostrando más y más cada día la experiencia con su lógica ruda e inflexible. (...). 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 substituirle, el progreso empujado en su camino por la fuerza brutal de las muchedumbres, el progreso renegando de todo lo santo y sagrado, es el que se obtiene por medio de las revoluciones. Mentido progreso, tiranía espantosa, que parece imposible sea todavía una suerte de ideal para inteligencias despejadas, como bajo muchos puntos de vista demuestra serlo la de D. Apeles Mestres.¹⁵⁶

Darrere aquesta tipologia d'atacs contra l'obra de Mestres no cal menystenir-hi com a causa de fons la tipologia de llenguatge poètic escollit pel poeta. La seva era una tria diametralment

¹⁵⁵ “*Cansons ilustradas* per Apeles Mestres”, dins “Secció Artística”, *Diari Català*, 16-V-1879, p. 2-3.

¹⁵⁶ Francesc MIQUEL I BADIA, “*Avant [!]*”, *Diario de Barcelona*, 27-IV-1875.

oposada al model lingüístic i estètic de la poesia de certamen, ampul·losa i lèxicament arcaïtzant, que dominava dins els aleshores legitimats i legitimadors Jocs Florals. La carta-pròleg d'*Avant!*¹⁵⁷ i les paraules del poeta que encapçalen *Microcosmos* són prou rellevants en aquest sentit.

En la primera, el sarcasme hi és prou eloqüent: “No vos sorprenga, per tant, no trovar apenas empleada entre mos versos alguna paraula fora d’ús: és perquè suposo que l’s que l’s llegiran no tenen cap obligació d’haver estudiat l’català de cinch-cents anys enderrera, quant tant poch s’han cuydat d’ensenyar-los l’qu’actualment enrahonan”.¹⁵⁸ A *Microcosmos*, altrament, s’hi precisa, ja d’antuvi, que els versos del llibre “no deuran interessar a la majoria de’ls poetas, perquè segons expressió d’un de’ls nostres llorejats trobadors, la formiga y la mosca, la col y la lletuga no valen la pena de que las canti’l poeta;¹⁵⁹ sens dubte en càstich de que aixís se nomenin”.¹⁶⁰

Com es podrà anar comprovant en el transcurs del treball, Apel·les Mestres liderarà, al llarg de tot el darrer terç del segle XIX, una revolució en l’àmbit del llenguatge poètic català, amb la qual, com bé ha precisat Joaquim Molas, “preparà el terreny a Maragall, Rusiñol i tots els seus amics”.¹⁶¹ Tot plegat serà perfectament comprovable més avall en tractar sobre la tipologia de poemes amb què Mestres participa en els Jocs Florals de Barcelona. Efectivament, hi serà premiat anant sovint contra l’estètica dominant i essent sempre fidel a la seva poètica.

Malgrat algunes reticències ideològiques, l’estrena poètica d’Apel·les Mestres fou conceptuada per Joan Sardà, un crític amb prou prestigi, com a “desbloquejadora” de la inèrcia poètica a la qual havia anat a raure la Renaixença arribat el darrer quart del segle XIX:

Las poesias del *Avant* [!] són, com qui diu, lo primerench vagit d’un poeta original dintre’l clos de la nostra poesia, d’un poeta que, verge de l’atmosfera d’escola en que’s nudreixen las facultats poèticas de molts dels qui han conreat fins ara la musa catalana y que dona a aquesta més unitat que varietat y per lo tant una unitat que té ribets d’uniformitat, s’emancipa de las lleys que han vingut essent més predilectament acatadas entre nosaltres, fa, com si diguéssim, rengle apart entre’ls nostres poetas e introduheix, sinó nous gèneros literaris, espècies novas dintre d’ells, contribuhint al aixamplament de

¹⁵⁷ El títol escollit per Mestres per als seu primer llibre de versos, *Avant!*, no és casual. Es tracta d’un crit revolucionari a favor del progrés i el canvi. Evoca expressament *Catalunya i Avant!*, el lema del Centre Català, pronunciat per Valentí Almirall en l’acte fundacional de l’entitat (1882). És un terme gens innocu per l’època. Al cap de poc temps apareixerà la revista *L’Avenç* amb un títol de connotacions molt semblants.

¹⁵⁸ Apel·les MESTRES, “Als meus amics”, dins *Avant! Poesias catalanas*, Barcelona, Imprenta de *La Renaixensa*, 1875, p. 8.

¹⁵⁹ Ens sembla interessant vincular aquesta idea amb el “verisme” dels modernistes. Aquests defensaran, contra el retoricisme i l’academicisme, que qualsevol tema és susceptible d’esdevenir obra d’art i, per tant, de convertir-se en bellesa.

¹⁶⁰ Apel·les MESTRES, *Microcosmos. Versos catalans. Íntimas y fàbulas*, Barcelona, Imprenta de *La Renaixensa*, 1876, p. 5-6.

¹⁶¹ Joaquim MOLAS, “El poeta”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 76.

la base un sí és no és raquítica en què descansa la columna triomfal del renaixement literari de la llengua de Catalunya.¹⁶²

Els primers anys com a escriptor d'Apel·les Mestres estan marcats, a banda de la polèmica acollida dels seus primers llibres, per les seves primeres incursions –totes elles frustrades– dins l'àmbit del gènere del teatre líric.

La presència del gènere líric teatral en català era un fet anecdòtic a final del segle XIX. En contrapartida, la moda de l'anomenat “género chico” madrileny s'anava estenent per totes les capitals hispàniques, entre elles la ciutat comtal: “A Barcelona, a manca de les bases que havien de fer possible la sedimentació del nou espectacle, qualsevol intent de bastir temporades líriques en català topà sempre amb una munió de problemes, entre ells, el del major rigor amb què es plantejaven sempre aquestes qüestions”.¹⁶³ La voluntat de tots els intents seriosos de crear un teatre líric en català es fonamentava en la prioritització de la defensa del sentit artístic per damunt del sentit de l'èxit i el rendiment econòmic. La connexió amb el públic, però, no reeixí.

Des del principi de la seva carrera literària, Apel·les Mestres va participar en la temptativa de bastir el teatre líric en català o, almenys, a posar-hi el seu gra de sorra. La primera temptativa del poeta en el gènere teatral musicat s'esdevingué als dinou anys, això és, el 1873. Va escriure una sarsuela *en un acte i en vers* titulada *Lo senyor del pis de dalt*, la qual, musicada pel mestre Francesc Porcell, li va ser acceptada per l'empresa que tenia llogat el teatre del Circo Barcelonés durant l'hivern i el Teatre Tívoli durant l'estiu.¹⁶⁴ La presentació de l'obra a l'empresa teatral no fou iniciativa del jove Mestres. En aquells moments, l'artista, com bé explicà ell mateix anys més tard en una entrevista amb Navarro i Costabella, “no en sabia gairebé res de la vida literària. Sempre havia escrit per mi tot sol. Tant és així que una vegada, en veure que jo no em bellugava, en Vidal i Valenciano m'agafà una obra i la portà a l'Elias, l'empresari del teatre Tívoli”.¹⁶⁵ La comèdia en qüestió hauria hagut de ser la seva primera obra teatral representada davant el gran públic, però finalment no se'n va esdevenir l'estrena. Anys després, el mateix Mestres n'explicava els motius a

¹⁶² J[Joan] SARDÀ, “Bibliografia”, *La Renaixensa*, núm. 11, 15-III-1875, p. 403-406.

¹⁶³ Xosé AVIÑOÀ, “El músic popular”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 63-64.

¹⁶⁴ L'obreta en qüestió la vam llegir i analitzar en el nostre treball de recerca de doctorat, *Apel·les Mestres (1874-1890)*, Girona, Universitat de Girona, 2005. La vam localitzar en una còpia manuscrita a la BNC (Ms. 1076), realitzada per mà d'algú que sembla signar FONT. Posteriorment, Joan ARMANGUÉ la va reproduir dins el seu estudi *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 31-68.

¹⁶⁵ Joaquim NAVARRO I COSTABELLA, “Homes de Catalunya: Apel·les Mestres”, Barcelona, *Llegiu-me*, núm. 6, 1927, p. 245-249; citació de la p. 248.

Santiago Masferrer i Cantó: “El dia que l’empresari va avisar-me que anés a llegir l’obra als actors per a procedir al repartiment dels papers va agafar-me un espantament tan gran que vaig retirar l’obra jurant no escriure més per al teatre, com el que ha estat a punt de naufragar i jura no embarcar-se mai més”.¹⁶⁶

Aquella promesa, però, no durà gaire. L’any 1876, engrescat pel seu amic Josep Rodoreda, Apel·les Mestres s’embarcà a escriure-li un llibret per a una òpera. El mateix poeta ho relata a les seves *Volves musicals* (1926):

Axí com a tot jove poeta l’escomet la pruhija d’escriure un drama, a tot jove músich l’escomet la d’escriure una òpera; y, en efecte, un dia en Rodoreda’m diu sense més preàmbuls: “hem de fer una òpera!”—Era fatal—.

Y com a tot artista, quan li grilla una ceba al cap, els minuts se li fan hores y’ls dies segles, vaig veure’m obligat a escriure-li, a corre-cuita, y sense poder-me prendre el temps necessari per madurar-lo, el llibret per a l’òpera. Inspirant-me en les cançons y les llegendes del *Comte Arnau* y del *Mal cassador*, vaig fer-li *El Cassador negre*.

Però y com, Déu meu!

-Aquí, després d’aquesta ària de contralt hi necessito un duo de contralt y 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.

Y axí va sortir el llibre; ab l’aggravant de que, encara no era jo a mig segon acte, en Rodoreda ja tenia musicat el primer.¹⁶⁷

Com que no hem pogut localitzar l’exemplar inèdit de l’obra en qüestió no publicada, ens haurem d’accontentar amb les consideracions que en fa Mestres:

¹⁶⁶ Santiago MASFERRER I CANTÓ, *La Nostra Gent. Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, col. “Quaderns blaus”, núm. 9, 1927, p. 46. Mestres reiterà aquesta mateixa causa en l’entrevista amb Navarro i Costabella: “La llegiren, va agradar, i quan estaven a punt de començar els assaigs jo que la retiro. (...) Ca! Em vàreig espantar” (NAVARRO I COSTABELLA, *Ibidem*, p. 248). Segons explica Francesc Curet, “el dia que l’empresari el cita per llegir l’obra a la companyia, [Mestres,] espaordit d’allò que creia una audàcia, demana el llibre amb l’excusa de voler abans revisar-lo, i el que fa és rompre el manuscrit i es jura a ell mateix de no tornar a escriure res per al teatre”. La fal·lera de Mestres pel teatre venia de la infantesa: “Només tenia set anys quan va escriure tot un drama, sota la influència, més ben dit, la impressió, dels drames de moda en aquell temps, com *El Trovador*, *Don Juan Tenorio* i *Don Juan de Serrallonga*. // Apel·les Mestres tenia deu anys quan, endut per una afició invencible al teatre, anava escrivint comèdies i més comèdies, que mantenia en absoluta clandestinitat”. El respecte absolut pel públic generà sempre por a Mestres, mai se’n pogué deslliurar: “El públic del teatre li inspirava un temor gairebé físic. Un dia ens va dir: // «Si els meus llibres o els meus dibuixos no plauen a un nombre determinat de persones, jo no me n’assabento directament, i, com que no ho sento, vaig fent la meva. En canvi, una caiguda sorollosa al teatre m’hauria obligat a emmudir per sempre»” (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 446).

¹⁶⁷ Apel·les MESTRES, *Volves musicals*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1926, p.72-73.

Cal confessar que la partitura contenia pàgines bellíssimes; recordo encara una sardana –en aquella època no’ns havia invadit encara l’epidèmia de les sardanes–, un chor d’aloges (dones d’aygua), uns chorals de bruxes y bruxots del *dissabte* del quart acte, y algunes altres pàgines y peces d’una modernitat tal, que avuy dia –després de més de quaranta anys– s’aguantarien dretes. (...) // Axò respecte a la música; en quant al llibre, confesso sense rubor qu’era francament detestable. Tan sols me permeto recordar ab certa complacència els chorals de bruxes, bruxots, brucòlachs, vampirs y demés gentussa terrorífica del *dissabte* de què he parlat.¹⁶⁸

Encara en relació amb les primeres obres poètiques de Mestres, cal referir-se al fet que el 1876, l’any posterior a la publicació del seu primer llibre de poesia, *Apel·les Mestres* fou premiat als Jocs Florals de Barcelona pel recull titulat *Fàbulas*,¹⁶⁹ presentat amb el lema *En aquest sigle de llum y de veritat las fàbulas no tenen cap rahó de ser (Vàrios amichs meus) - Per dir la veritat despullada no’s necessita ser poeta (Jo)*. Concretament, hi guanyà el Premi Especial Extraordinari concedit per lo Consistori.¹⁷⁰ Segons podem llegir en l’*Acta del Secretari*, J. Blanch y Piera, l’obra meresqué el premi per “la originalitat de son fons, lo plàstich de sas imatjes y per la felís interpretació de un gènere tan difícil com poch cultivat en nostra renaixent literatura”.¹⁷¹

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 73-74. Per la temàtica, l’ambient i els personatges, *Una santa espina* de Guimerà *avant la lettre*, salvant les distàncies, és clar, i sense el fons polític catalanista d’aquella.

Mentre estàvem realitzant el nostre treball de recerca de doctorat *Apel·les Mestres (1874-1890)*, tot fent el buidatge bibliogràfic de Mestres, vam topar amb una altra obra lírica seva prou curiosa, en aquest cas escrita en castellà. Es tracta de *Zuleima, serenata morisca para voz de soprano*. Concretament, la vam localitzar a la Biblioteca Pública Arús de Barcelona, dins el volum *Varias para piano y canto*, [s.n.], [s.d.]. La peça, amb lletra d’Apel·les Mestres i música de Josep Rodoreda, fou presentada a concurs en el Certamen de la Asociación Literaria y de Bellas Artes de Lérida de 1877, guanyant-hi el premi ofert pel Sr. Miquel Ferrer i Gracés. La nostàlgia de la Granada mora que es desprèn del cant de la protagonista s’ha de connectar amb el gust romàntic per l’exotisme i, en particular, pel tema moresc, especialment cultivat i promogut a casa nostra pel pintor Marià Fortuny, tan admirat Mestres. Per a una lectura sencera de la lletra de *Zuleima*, vegeu la p. 151 del nostre treball de recerca de doctorat.

¹⁶⁹ Les *Fàbulas* no es publicaren mai en format de llibre, únicament es poden llegir en les pàgines del volum corresponent dels Jocs Florals de Barcelona: *Jochs Florals de Barcelona. Any XVIII de llur restauració. 1876*, Barcelona, Estampa de La Renaixensa, 1876, p. 141-152.

¹⁷⁰ “Considerant lo Consistori que mereixia un lloch distingit la colecció de *Fàbulas* (...) per unanimitat ha acordat crear-li a tenor de lo que prescriu l’article IV del títol sisè dels Estatuts, un premi extraordinari, consistent en algunas obras de gran luxo y adequadas al objecte de tan distingida colecció”.

¹⁷¹ *Memòria del Sr. Secretari*, dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XVIII de llur restauració. 1876*, Barcelona, Estampa de La Renaixensa, 1876, p.73. El gènere de la fàbula ja havia estat conreat per Mestres anteriorment, concretament en algunes peces d’*Avant!* i *Microcosmos*. El President d’aquella edició dels Jocs fou Lluís Cutchet. La resta de mantenidors, a banda del Secretari ja esmentat, foren Antoni de Bofarull, Damàs Calvet, Pere de Rosselló, Enrich Claudi Girbal i Josep Roca i Roca. Aquell any guanyà la Flor Natural *Cleopatra* d’Àngel Guimerà, l’Englantina va ser per a *Á la rassa llatina* d’Isidro Reventós i meresqué la Viola *L’arbre sech* d’Emilio Coca i Collado. Cal dir que en aquella convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona hi hagué, a més de l’obtingut per Apel·les Mestres, molts altres premis no ordinaris: premi de la Excma. Diputació Provincial de Barcelona, premi de la Excma. Diputació Provincial de Girona, premi de la Excma. Diputació Provincial de Tarragona, premi de la Excma. Diputació Provincial de Lleyda, Premi ofert per la societat literària “La Misteriosa”, Premi ofert per la societat “Centro de Lectura de Reus”, Premi ofert per alguns entusiastas de la Cerdanya, Premi ofert per l’“Ateneo Català”, premi ofert per la redacció de “La Renaixensa”, Premi ofert per “alguns catalanistas” i, finalment, un Premi ofert per lo Sr. D. Heribert Mariezcurrena.

El músic Enric Obiols comunicava per lletra al seu amic que havia d'estar necessàriament satisfet d'aquell primer reconeixement per part de la més influent institució poètica del país, i encara més si prenia en consideració els ja esmentats prejudicis ideològics que dominaven en el seu clos: “A la fi has recollit lo llorer que tan legítimament ambicionaves, en lluita digne i noble amb los mateixos que et miraven si no amb menyspreu, amb indiferència”.¹⁷²

2.4. L'APARICIÓ DE L'IL·LUSTRADOR APEL·LES MESTRES

Com en el cas de la poesia, l'origen de la passió d'Apel·les Mestres pel dibuix cal anar a cercar-lo en la infantesa de l'artista. En una ocasió, en ser preguntat sobre les causes de la seva vocació de dibuixant, respongué: “Què se jo! Només recordo que tenia la fal·lera de dibuixar tot el que veia. Pel carrer sempre anava amb el paper i el llapis”.¹⁷³

L'infant Apel·les Mestres es degué interessar pel dibuix influït pels setmanaris il·lustrats de l'època, com el popular i humorístic *Un Tros de Paper*, dibuixat per Tomàs Padró, però, també principalment, per les entretingudes auques que proliferaven en aquella segona meitat del XIX. Entre elles el marcaren, en primer lloc, aquelles gravades per Noguera, a qui la mainada de l'època creien anomenat *Noguera fecit*, per tal com aquests eren els dos mots que consuetudinàriament apareixien a la vinyeta final de gran part de les obres del gènere i, en segon lloc, les signades per Celestí Sadurní, de qualitat extraordinàriament superior a les anteriors, com bé percebien els propis infants: “Quina diferència notàrem la quitxalla de llavores entre les auques gravades per en Sadurní i les que fins llavores havia vingut gravant en Noguera”.¹⁷⁴

A banda de les primeres influències desvetlladores de la seva vocació artística de dibuixant durant la infantesa, cal referir-se a aquelles que marcaren l'artista, ja decisivament, durant la seva adolescència, ja que aquestes l'acabaren de refermar i dirigir. Tocant a aquest punt, cal fer esment de les rebudes a l'Escola de Belles Arts de Barcelona. Tal com el mateix autor explicita en diversos llocs, durant la seva estada a Llotja el marcaren especialment, malgrat que de forma oposada, dos professors: Claudi Lorenzale i Lluís Rigalt. Segons Mestres, el primer, que era el seu professor de figura, l'influí negativament en la mesura que li negava reiteradament tota possible esperança de futur

¹⁷² Carta 3.147 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁷³ Joaquim NAVARRO I COSTABELLA, “Homes de Catalunya. Apel·les Mestres”, Barcelona, *Llegiu-me*, núm. 6, 1927, p. 245-258. Una prova fefaent de la forta tirada de l'infant Apel·les Mestres pel dibuix es detecta en els seus llibres d'estudi i quaderns escolars, conservats en part dins la documentació de l'artista dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona. Allà els marges i espais en blanc són replets de varietat de dibuixos realitzats durant les, per a ell, avorrides lliçons de gramàtica llatina i francesa.

¹⁷⁴ Apel·les MESTRES, “Gravadors al boix”, *La Veu de Catalunya*, 18-V-1911, p. 3.

en l'art del dibuix. Ho feia basant-se en el fet que el jove Mestres no mostrava gens d'interès en l'estudi ni en la pràctica del dibuix més "acadèmic". Contràriament, el natzarè Rigalt, pintor paisatgista, animà l'alumne a continuar endavant amb la seva dèria pel dibuix, sobretot pel del natural, que tan agradós li era al jove. Una altra influència destacable en els anys de formació de Mestres fou la d'Eduard Llorens,¹⁷⁵ el qual contribuí de forma decisiva a catapultar la seva carrera artística com a dibuixant contrarestant les pèssimes esperances comunicades insistentment per Lorenzale i altres professors i condeixebles.¹⁷⁶

També cal consignar quines foren les influències rebudes més directament sobre Mestres un cop aquest ja havia esdevingut un dibuixant professional. Destaquen aquelles exercides en l'artista per part dels dibuixants catalans i espanyols més destacats de l'època: Tomàs Padró, Eusebi Planas, Josep Lluís Pellicer i Samuel Urrabieta Vierge.

En relació amb el prestigi que tenien en l'època Tomàs Padró –amb qui Mestres feu el ja esmentat viatge artístic per terres de Castella i Andalusia la primavera de 1874 i a qui va acompanyar en els seus darrers moments¹⁷⁷– i Eusebi Planas, basta dir que en els seus primers anys com a dibuixant els editors de les revistes demanaven a Mestres que imités Padró, mentre que els de novel·les li aconsellaven seguir l'estela de Planas.

Sobre la influència de Vierge i Pellicer, cal referir-se al que sembla ser que fou el tercer viatge que Mestres realitzà a París, esdevingut el maig de 1880. Un viatge d'enorme enriquiment artístic, en el transcurs del qual va poder tractar personalment i establir íntima amistat amb aquells dos grans dibuixants.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Eduard Llorens i Masdeu (Barcelona, 1837-1912), format a Llotja i després amb Gleyre, a París. Fou un dels grans decoradors d'interiors del seu temps.

¹⁷⁶ Així ho revela Apel·les Mestres en la dedicatòria amb què encapçala *Cuentos Vivos* (Barcelona, C. Verdaguier, 1882), la seva primera publicació amb textos i dibuixos propis: "Cuando algunos años atrás, andaba a vueltas con mis estudios académicos, sentía escarabajar en mi fantasía secretos e irresistibles impulsos que me inclinaban al cultivo de la caricatura. Grave pecado debía ser ello a juzgar por las severas amonestaciones de mi doctos maestros y leales condiscípulos. ¡Mal camino, muy mal camino! –me decían– Por ahí no llegará V. a ninguna parte. // Profunda impresión causan siempre ciertas predicciones funestas en el ánimo tímido y apocado de un joven alumno; y estas lograron destrozarme hasta el punto que al diablo iba ya a cargar con mis lápices y pinceles, cuando tuve la buena dicha de que cayeran en manos de V. aquellas caricaturas íntimas y de que V. me aconsejara antepusiera mis instintos a las censuras de maestros y condiscípulos".

¹⁷⁷ Joaquim Renart afirma que Mestres "asistió a Padró en sus últimos momentos" (Joaquim RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p. 25). El mentor de l'Apel·les Mestres dibuixant va morir prematurament l'abril de 1877, amb 37 anys, víctima d'una febre tifoide.

¹⁷⁸ La seva primera visita a la capital francesa fou la realitzada a Josep Lluís Pellicer. Aquest, segons el mateix Mestres explicava per carta a la seva família, el rebé molt cordialment. L'acompanyà a visitar diferents museus i li facilità diferents contactes professionals. Concretament, li presentà Monsieur Mare, director de l'*Illustration*, i el fotogravador Guilla[u]me. El primer nomenà Mestres corresponsal de la seva publicació i el segon "me puso al corriente de los procedimientos nuevos y me prestó una plancha de cristal preparada para que hiciera un ensayo" (Carta 5.490 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19,

A més de relacionar-se amb els fins ara esmentats i amb el seu amic íntim Alexandre de Riquer, Apel·les Mestres tractà amb molts altres dibuixants catalans i espanyols en aquells seus primers anys de carrera, amb els quals, si bé la influència artística no fou tan directa, compartí idees i preocupacions artístiques. Joaquim Renart cita, entre ells, Gómez Soler, Ramon Puiggarí, Jaume Pahissa, Lluís Labarta, Marià Foix i Manuel Moliné; “todos y cada uno de ellos fueron amigos y compañeros de Apeles Mestres, que a su vez los tuvo en gran estima y admiración” en una “época interesante de nuestro renacimiento artístico que pudo ver reunidos, en cantidad y calidad, un tan rico joyel de verdaderos dibujantes”.¹⁷⁹

Mestres va col·laborar com a dibuixant/caricaturista en nombroses i diferents publicacions en els primers anys de la seva carrera: *La Campana de Gràcia*,¹⁸⁰ *L'Esquella de la Torratxa*, *La Llumanera de Nova York*, *Almanaque sud-americano*, *El Globo*, *El Siglo*, *La Honorata*, *Madrid Cómico*, *Blanco y negro*, *La Ilustració Llevantina*, *La Ilustración Artística*, *El Liberal*, *Joventut*, *Hojas selectas*, *La Publicidad*, *La Campana Catalana*, *El Gall*, *La Mainada*, etc.

L'inici de la carrera literària de l'autor és paral·lel a l'inici de la seva trajectòria com a il·lustrador de llibres. De fet, a *Cansons il·lustrades* i a *Coros* les dues facetes de l'artista comencen a anar de bracet.¹⁸¹ Les primeres obres de Mestres com a il·lustrador d'obres d'altri són de 1879: *Nuevas*

Arxiu Històric de Barcelona). Per mitjà de Pellicer Mestres va poder conèixer un destacat dibuixant de la colònia artística espanyola a la capital francesa, el ja per ell admirat Daniel Urrabieta Vierge. Van congeniar des de bon principi (“he contraído con él más que relaciones amistades íntimas, que era mi sueño dorado de muchos años”). Urrabieta Vierge, com feu en el seu moment Pellicer, animà Mestres a seguir projectant la seva carrera de dibuixant. En aquest sentit, a banda de reconèixer-li les seves qualitats artístiques, exercí com el seu “representant”, usant el seu prestigi professional per intercedir a favor d'ell entre els editors parisencs: “Me presentará a la *Vie Moderne* y me dijo que desde puego podía mandar dibujos cuando gustara, que ya se encargaba él que los aceptaran” (Carta 5.490 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, caixa 5D.52-19, dins *Documentació familiar i personal*, Arxiu Històric de Barcelona). En el transcurs d'aquella mateixa estada a París, Pompeu Gener, un altre dels assidus artistes catalans a París, també actuà favorablement en la naixent carrera de dibuixant del seu jove amic: “Pompeyo me dijo anteayer que al hablar de mi a un periódico de caricaturas de aquí habían puesto a mi disposición sus páginas para que hiciera una revista del salón”.

¹⁷⁹ Joaquim RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, p.14

¹⁸⁰ A *La Campana de Gràcia* és on Mestres va debutar oficialment com a dibuixant de cara al gran públic, concretament ho feu el 3 de maig de 1877, en la *batallada* número 388 d'aquell setmanari satíric i republicà. La seva col·laboració hi va ser llarga, fins l'estiu de 1881, època a partir de la qual els interessos i prioritats del dibuixant Mestres s'anaren desplaçant progressivament de la caricatura cap al terreny de la il·lustració literària seriosa. Pel que fa a *L'Esquella de la Torratxa*, Mestres en fou caricaturista regular des del 19 de gener de 1879 fins ben entrat el 1880. L'oportunitat de començar a treballar com a dibuixant a can López li sorgí arran de la mort d'aquell que fins aleshores n'havia estat el seu pilar gràfic indiscutible, Tomàs Padró. La col·laboració de Mestres en aquestes dues publicacions és especialment rellevant, no únicament per ser les primeres en acollir-lo com a dibuixant, sinó, principalment, per l'enorme popularitat que li reportaren. Per a més detalls sobre la relació professional de Mestres amb la revista d'Innocenci López Bernagossi i la naturalesa i repercussió de les caricatures que hi realitzava, vegeu el nostre treball de recerca de doctorat *Apel·les Mestres (1874-1890)*, Girona, Universitat de Girona, 2005, p. 173-181.

¹⁸¹ Poeta i dibuixant, no s'exclouen; Mestres és un dels primers artistes totals de casa nostra. Respecte a la importància de l'Apel·les Mestres il·lustrador en aquesta etapa, vegeu Eliseu TRENÇ BALLESTER, *Les arts*

investigaciones, de Cayetano Alberto de la Berrera (Barcelona, Joan Aleu i Fugarull, Editor Impresor); *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes (Barcelona, Joan Aleu i Fugarull, Editor Impresor¹⁸²), i *Les frères Zemganno*, d'Edmond Goncourt (Madrid, La España Editorial).

Com anirem veient i demostrant al llarg del nostre treball, de la mateixa manera que Mestres innovà des de diferents punts de vista el panorama literari català, especialment el poètic i el teatral, també ho feu en l'àmbit del dibuix i la il·lustració.

En l'època en què arrancà la seva carrera artística s'esdevingué un gran canvi en el món del llibre i les publicacions il·lustrades; hi irrompé la mecanització dels sistemes d'impressió. Aquest fet suposà el reemplaçament de les premses manuals per les premses cilíndriques, l'aparició, i gradual generalització, de les rotatives i la linotípia, i el naixement de les modernes tècniques de reproducció de les imatges.¹⁸³ Abans de l'aparició del fotogravat, les obres dels dibuixants i il·lustradors literaris perdien molt en ser reproduïdes –ja fos mitjançant la xilografia, la zincografia, la calcografia, la linotípia o la cromolitografia– perquè abans d'arribar al mercat havien de passar, com a mínim, per dues fases de més o menys corrupció després de la del dibuix: la de la gravació i la de la impressió. Des d'aquest punt de vista, els moderns procediments fotomecànics representaven una revolució molt positiva per als artistes en tant que implicaven una absoluta fidelitat de les còpies vers els originals, això és, un respecte total pel treball de creació.

Efectivament, en introduir-se a Catalunya i a la Península els primers intents de reproducció del dibuix mitjançant la tècnica fotomecànica, Mestres en fou un dels seus primers defensors incondicionals,¹⁸⁴ insistint en gran manera als editors catalans per tal que adoptessin el fotogravat. Les dificultats que trobà per difondre aquell mètode de gravat, així com els motius raonats de la seva contundent actitud a favor d'ell, van ser exposats, anys més tard i pel mateix artista, en un

gràfiques de l'època modernista a Barcelona, p. 53-54; Francesc FONTBONA, "El dibuixant", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, ob. cit., p. 28-56, i Romà ARRANZ, "Apel·les Mestres", dins l'apartat "Premodernistes", a *El Modernisme. Pintura i dibuix*, vol. III de la col. "El Modernisme", Barcelona, Edicions L'Isard, 2002, p. 26-36.

¹⁸² Per il·lustrar l'obra magna de Cervantes Apel·les Mestres refeu l'itinerari de la novel·la, seguint les petges de don Quixot, en el ja esmentat viatge per terres manxegues de l'any 1878.

¹⁸³ Aquesta cabdal transformació de les tècniques de reproducció del dibuix i les fases per les que passà a Catalunya són degudament explicades per Eliseu TRENC BALLESTER (*Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, p. 1-20) i per Montserrat CASTILLO (*Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)*, Barcelona, Edit. Barcanova i Biblioteca de Catalunya, 1997).

¹⁸⁴ Tal com explica Montserrat Castillo, prenent com a font Joaquim Renart, Mestres es convencé de la necessitat d'adoptar la nova tècnica veient uns dibuixos molt determinats reproduïts amb ella: "Apel·les Mestres, en veure un exemplar del *Monde Illustré* on hi havia uns dibuixos de tema militar, signats per Vierge (...), consultà Tomàs Padró sobre el procediment, el qual li explicà que aquelles plomes eren reproduïdes per un sistema fotogràfic" (Montserrat CASTILLO, ob. cit., p. 33)

article publicat a *La Veu de Catalunya*: “Si de complicitat en una mort deu acusar-me la consciència, és per haver contribu[i]t molt principalment en la mort del gravat de fusta. Lo que deguí lluitar per fer acceptar als editors el fotogravat ningú pot imaginar-s’ho. Enamorats de la olor del llapiç den Planas, el dibuix a la ploma els esborronava; no veyen més que reixes, com deyen. En cambi, jo, que havia posat sempre molt malament el llapiç –sobre tot damunt de la pedra– havia sentit desde criatura tan gran predilecció per la ploma, que puch dir, sense exagerar, que pochs llapiç he gastat en ma vida. Tant era aixís, que en Tomàs Padró m’ho havia reprotxat no poques vegades ab aquestes paraules: «Sí, és molt artístich, però no és un procediment, no pot reproduir-se.» // Per això quan en Mariezcurrena, en Joaritz y en Thomàs, fundadors de la Societat Heliogràfica, van fer els primers fotogravats, me vaig veure’l cel obert. La dificultat fou en fer acceptar el nou procediment als editors, que no van rendir-se fins que’ls vaig haver ben ficat al cap aquestes tres màximes a favor del fotogravat: // Primera. Fidelitat absoluta. (...) // Segona. Economia de temps. (...) // Tercera. Economia de diners. // Davant aquestes raons –sobre tot de les dues darreres– els editors se declararen vensuts y acceptaren el fotogravat, com ab més o menys dificultat l’han anat acceptant tots els editors del món; pels quals l’argumentació de més força sembla ser aquesta: *El temps és or y l’or és tot (...)*”.¹⁸⁵

El paper protagonista representat per Mestres en l’àmbit del dibuix i la il·lustració no es limita a l’àmbit de les tècniques de reproducció. Des de finals dels anys vuitanta i durant els anys noranta del segle XIX, l’obra artística de Mestres destaca de forma extraordinària a nivell gràfic. L’artista barceloní esdevé l’il·lustrador més conspicu de l’anomenat esteticisme; encara més, se’l considera el seu introductor a la Península Ibèrica.¹⁸⁶ Altrament, fou un dels primers artistes a obrir-se

¹⁸⁵ Apel·les MESTRES, “Gravadors al boix”, *La Veu de Catalunya*, 18-V-1911. En la seva primera època de dibuixant i, posteriorment, durant uns quants anys, Mestres va haver de treballar irremeiablement amb els procediments de reproducció no fotomecànics, amb alguns dels quals, especialment amb la litografia –en el cas de la il·lustració literària– i amb la zincografia –en el cas de la caricatura–, no es va acabar mai de sentir còmode, repercutint tot plegat, segons la bibliografia consultada al respecte, en la qualitat artística dels treballs realitzats amb aquelles tècniques.

Cal dir que Mestres també practicà en la seva primera època artística la disciplina de la pintura, sobretot l’aquarel·lisme, si bé mai de forma pretensiosa ni amb anhels professionals. La causa per la qual no es llençà de ple al conreu del principal gènere pictòric, els quadres a l’oli, lliga perfectament amb la seva dèria de fer tothora apunts del natural, això és, plasmacions immediates sobre el paper d’allò caçat al vol. Per a més informació sobre aquest punt, vegeu l’apartat titulat “Apel·les Mestres i la pintura” del nostre treball de recerca de doctorat, *Apel·les Mestres (1874-1890)*, Girona, Universitat de Girona, 2005, p. 157-160.

¹⁸⁶ Eliseu Trenc Ballester afirma que “la posició d’Apel·les Mestres dins l’art català del segle XIX recorda la de Walter Crane a Anglaterra. De la mateixa manera que l’*Aesthetic Movement* precedeix el Modern Style, el moviment esteticista, la figura central del qual, en les arts del llibre, fou Apel·les Mestres, anuncia el Modernisme a Catalunya” (Eliseu TRENC BALLESTER, *Les arts gràfiques de l’època modernista a Barcelona*, p. 54). Per la seva banda, Pilar Vélez considera literalment Mestres “la figura més representativa de l’Esteticisme” (Pilar VÉLEZ I VICENTE, *El Llibre com a obra d’art a la Catalunya vuitcentista: 1850-1910*, Publicacions del Gabinet d’Estampes, Mapes i Gravats, “Biblioteca de Catalunya”, núm.8, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 243).

a les influències de destacats dibuixants estrangers coetanis, com ara els francesos Gustave Doré,¹⁸⁷ Grandville i Gibert Raudun, i l'alemany Wilhelm Busch.¹⁸⁸

Abans de tancar aquest apartat del nostre treball cal apuntar dues altres característiques que comparteixen l'obra de l'Apel·les Mestres dibuixant-il·lustrador i la de l'Apel·les Mestres escriptor.¹⁸⁹ En primer lloc, presenten en comú un destacat tarannà eclèctic. En aquest sentit, l'artista il·lustrà obres de fons molt divers i, fins i tot, enfrontat, mentre paral·lelament, en el terreny de la producció escrita, tocà multiplicitat de gèneres (fou poeta, dramaturg, traductor, folklorista, autor d'articles d'opinió, autor de crítiques d'art...) i subgèneres. L'altra característica compartida és que en els dos àmbits Mestres es revela com un autor enormement prolífic.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Mestres adoptà la mateixa posició de cos que Doré a l'hora de dibuixar, recolzat en un pupitre elevat i de potes fines. També era la manera pròpia de treballar de Víctor Hugo.

¹⁸⁸ En alguns casos, tot plegat donà com a fruit la introducció a Catalunya de noves i fructíferes concepcions gràfiques. Vegeu al respecte la bibliografia ja apuntada en l'anterior nota a peu de pàgina número 186.

¹⁸⁹ Certament, estem parlant de manera impròpia, ja que, segons la concepció total que l'autor tenia de l'art, la seva faceta de dibuixant és indestriable de la d'escriptor. Ens permeten la llicència de fer-ho així perquè ens veiem empesos a obviar la faceta d'il·lustrador de Mestres, tant per manca d'espai com per escapar-se de l'objectiu de la nostra tesi doctoral. Al llarg del treball, per tant, en parlarem únicament de forma succinta.

¹⁹⁰ Pel que fa a la quantitat ingent d'obres dibuixades, a més dels més de 40.000 dibuixos que l'artista deia haver confegit al llarg de la seva carrera, cal referir-se a tres àmbits encara no esmentats. En primer lloc, s'ha de tenir present la seva obra gràfica inèdita. En aquest punt, a banda dels nombrosos àlbums d'apunts creats per Mestres a partir de 1868, destaca l'anomenat *Llibre Verd*, confegit des de 1874 fins a 1895. Es tracta d'una mena de dietari gràfic molt particular, replet d'apunts del natural, retrats, dibuixos d'indumentàries, paisatges, detalls arquitectònics, anotacions anecdòtiques... També cal fer esment dels seus *Llibres d'Expansions*, on plasma vivències i anècdotes compartides amb la seva esposa Laura Radenez. En segon lloc, s'ha de fer obligada referència a la seva faceta de creador d'anuncis i felicitacions de propaganda per a diferents establiments. Així, per exemple, sabem que el 1880 realitzà en cromolitografia una felicitació de Nadal dels Dependents del Cafè del segle XIX i que creà un anunci per fer propaganda de la Litografia Forasté. Altrament, a finals de 1888, rebé un encàrrec del Banc Vitalici de Catalunya. També va fer dibuixos per a la coneguda empresa Xocolata Amatller, per a la qual il·lustrà deu col·leccions de cromos ("Antes de la loteria. Después de la lotería" (?), "La escala de la vida" (1909), "Automóviles" (?) ...). També se li atribueix l'autoria [el 1889?] de la primera etiqueta del popular lleixiu El Conejo (segons explica Lluís COSTA a *Pensar és triomfar: la publicitat a través de la història*, Barcelona, Editorial UOC, 2015). Finalment, cal no obviar que Mestres també realitzà figurins teatrals, tant per a obres pròpies com per a obres d'altri. La seva col·lecció de figurins es troba al Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre. El fons està compost per un total de més de 150 obres datades entre 1864 i 1914. El Museu s'ha encarregat de la seva digitalització, de manera que també són consultables al portal web Escena Digital (<http://colleccions.cdmae.cat/>).

3. LES OBRES DELS ANYS VUITANTA I LA REVOLUCIÓ ALS JOCES FLORALS

Entre 1880 i l'any de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888, Apel·les Mestres no publicarà pròpiament cap llibre de poesia. En aquesta etapa se centrarà literàriament en la participació en els Jocs Florals de Barcelona i, subsidiàriament, en altres certàmens, i en la creació de lletres i creacions poètiques per ser musicades. Així, a banda de concursar en el Certamen del Centre de Lectura de Reus, al qual ens referirem més avall, sabem que Mestres participà en el Certamen Literari de Perpinyà de 1886, on se li premià “Los companys de l'home”.¹⁹¹ Altrament, tres composicions que acabaran formant part del volum *Idilis* (1889) havien estat “tirades” a concurs i guanyat premi en dos altres certàmens literaris: “Estiu” fou premiat amb la Flor Natural al Certamen literari de Vilanova i la Geltrú de 1886 i “Lo Llaurador” i “Los Sardinalers” obtingueren premi en el Certamen literari d'Arenys de Mar de 1886 i 1887 respectivament.

Aquesta etapa estarà marcada per la consideració d'Apel·les Mestres per part de *L'Avenç*, amb el seu crític literari Ramon D. Perés al capdavant, com el màxim representant de l'“escola [literària] nova, la que “dona envers lo modernisme el primer pas”.¹⁹² Els seus versos són conceptuals com a poesia innovadora a causa de la senzillesa del seu model de llengua literària i la naturalitat en l'expressió poètica que se'n desprèn. Per part dels sectors més conservadors i influents dels Jocs Florals de Barcelona, contràriament, Mestres caurà, literalment, en la vulgaritat i en la manca de rigor líric.

Mestres també prosseguirà durant aquests anys amb la seva producció artística com a dibuixant. De fet, serà la seva etapa més productiva com a il·lustrador. Segurament, a banda de la decepció poètica amb relació als judicis rebuts en els Jocs Florals, degué influir en aquest fet el seu matrimoni amb Laura Radenez, esdevingut el 1885: “tot sembla indicar que el poeta es deixà endur tant per la joia passiva d'una llarga lluna de mel, com per una estratègia d'economia familiar que el du a privilegiar el treball remunerat, és a dir, el dibuix”.¹⁹³

¹⁹¹ Així ho explicita Mestres a les “Notas” que tanquen *La Garba* (1891), llibre on posteriorment es publicà el poema.

¹⁹² El terme “modernisme”, que es comença a usar a *L'Avens* el 15 de gener de 1884, s'ha d'identificar artísticament encara aquí, com també durant la resta de la dècada dels vuitanta del segle XIX, amb el naturalisme, tal com explica i argumenta profusament Eduard VALENTÍ I FIOL a *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ariel, 1973.

¹⁹³ Joan ARMANGUÉ, “Cent cinquanta anys d'ingenuïtat: Apel·les Mestres (1854-2004)”, *Revista de Catalunya*, núm. 201, desembre de 2004, p. 66-85; citació de la p. 78.

3.1. POEMES MUSICATS I CORS (1884)

Tocant a l'àmbit de les produccions escrites per ser musicades, cal referir-se a tres obres: *La nit al bosch* (1883),¹⁹⁴ dos quaderns de *Coros* (1884)¹⁹⁵ i el poema *L'ànima enamorada* (1884).¹⁹⁶

L'idil·li dramàtic *La nit al bosch*, posat en música per Josep Rodoreda, representa la introducció a Catalunya d'un gènere nou, l'oratori/drama al·legòric que fa parlar la Naturalesa i, més concretament, aquell en què es desenvolupa dramàticament la tensió simbòlica entre Ideal i Realitat.¹⁹⁷ Durant el transcurs del poema diferents elements de la Natura (l'espiadimonis, el rossinyol, l'eruga, les granotes, el roure i l'oreneta) i dos enamorats canten successivament sobre l'amor. La irrupció de la Realitat, oposada a l'Ideal, apareix al final, quan les roques, inamovibles i escèptiques, es riuen de tot plegat. La lectura social al·legòrica és clara. El mateix Mestres la deixà dita en el pròleg del primer volum d'*Idilis* (1889) on posteriorment es publicarà la composició: “En *La nit al bosch* he cantat lo triumpfo natural de l'amor, en mitj d'una societat que fatalment progressa, que fatalment canta y que fatalment nega”.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Apel·les MESTRES, *La nit al bosch. Idili dramàtich. Música del Mestre Joseph Rodoreda*, Barcelona, Celestí Verdaguer, 1883.

¹⁹⁵ Apel·les MESTRES, *Coros*, Barcelona, Celestí Verdaguer, 1884.

¹⁹⁶ Apel·les MESTRES, *L'ànima enamorada. Poema. Il·lustrat ab dibuixos per l'autor*, Barcelona, La Academia, 1884.

¹⁹⁷ Segons Francesc CURET, es podria qualificar d'“oratori panteista” (*Història del teatre català*, ob. cit., p. 448). Apel·les Mestres ens revela a *Volves musicals* dades sobre l'origen i la gènesi de l'obra:

“Un dematí'm compareix En Rodoreda al taller, y per tot bon dia m'engega aquesta andanada:

-M'has d'escriure un llibre per a... una òpera que no siga una òpera. Veya'm si'm faré entendre. Una òpera no's representaria may; un *oratori* ja'm cuydaré jo de que s'executi. ¿M'entens? M'has d'escriure, donchs, un llibre per a un oratori.

Havia terminat jo, poch temps abans, l'idili dramàtich «La nit al bosch» –drama no representable– sense més preocupació que'l gust d'escriure'l. Vaig agafar el manuscrit y, mostrant-lo a En Rodoreda, vaig dir:

-Veyes si t'entench, que crech que lo que vols és una cosa per l'estil.

Llegir-li jo «La nit al bosch», y entusiasmar-se ell, va ésser tot hu. M'agafà el manuscrit y, ficantse'l a la butxaca, exclamà:

-«No una cosa per l'estil», això mateix és lo que volia.

-Està bé, donchs; de[i]xa-me'l, que'l puliré...

-Ca! No te'l torno pas! No vull que hi facis res, que me l'espatllaries!

-Però, si a[i]xò no és més qu'esbossat, si hi ha coses a fer, coses a treure...

En Rodoreda va mostrar-se irreductible. Va desaparèixer ab el manuscrit tal com estava, y algun temps després m'invitava a sentir l'obra, que va sorprendre'm y encantar-me” (Apel·les MESTRES, *Volves musicals. Anècdotes y recorts*, Barcelona, S. Bonavia, 1926, p. 77-78).

¹⁹⁸ Apelles MESTRES, “Pròleg” d'*Idilis*, [llibre primer], Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., 1889. Més avall, en tractar sobre el primer volum d'*Idilis*, podem constatar com Ramon D. Perés insisteix novament en subratllar el caràcter modern de *La nit al bosch* des de les pàgines de *L'Avens*.

Els de *L'Avens* dedicaren cinc pàgines senceres a tractar de l'estrena de *La nit al bosch*, esdevinguda l'estiu de 1883.¹⁹⁹ Després de subratllar-hi la novetat que implicava la irrupció d'una peça com aquella dins el panorama artístic català coetani (“obra que desde ara podem consignar ha d'ésser altament remarcable en la carrera artística de nostra pàtria”), comparaven la fantasia i el panteisme de l’“excepcional” llibret de Mestres amb els característics de la poesia nòrdica. Des d'aleshores, l'al·lusió a l'originalitat i la comparança amb la literatura europea foren usades en la majoria de ressenyes i crítiques sobre l'obra poètica de Mestres com a característiques essencials de la seva qualitat i modernitat. Respecte a aquesta última se'n feien afirmacions prou significatives: “[Mestres és un] autor que perteneix de cor a las legions de l'avens”.

L'excepcionalitat de l'idil·li dramàtic en qüestió es posava en relleu en referir-se a la seva impossibilitat de classificació dins un gènere literari concret: “¿La obra literàriament pot classificar-se? Algú ha dit qu'era més bucòlica que dramàtica demostrant que té molt poch segur lo que s'entengui per una y altra poesia: nosaltres hem indicat que té quelcom del apòlech. En efecte: la representació és *alegòrica*; emprò l'acció *dramàtica*, y l'expressió si's vol *idíllica*: de manera que la podríam classificar de *drama alegòrich idílich*, encara que nosaltres ens inclinàriam a prescindir de l'últim calificatiu deixant-li sols lo de *drama alegòrich* que ya bastant expresa”.

En tractar estrictament de “lo llibre”, es deia que “la obra d'Apeles Mestres és excelent”. En relació amb la seva originalitat, se l'agermanava amb una obra vinguda de l'admirat nord cultural en què s'emmirallaven Ramon D. Perés i els aleshores primers modernistes: “La obra del Sr. Mestres és estranyíssima. Sols una'n recordem que si sembli, y d'aquesta ha dit Blaze, un de sos bons comentadors, que qui la comensi a llegir vacilarà primer, per renunciar poch més endavant, per sempre, a entendre-la: nos referim al *Faust* de Goethe. ¿Què vol dir tot això, quina unitat reina per sobre aquesta aparent confusió nascuda de tantas transicions? ¿No semblan aquestas las de'n Goethe que d'un pròlech de músichs nos porta a un pròlech en lo cel, y després a un taller d'alquimista, y a una festa pública, y a una taberna de Leipzig, y a una cuina de bruixas, etc.; y que ara fa parlar al director, al poeta y al graciós del teatro, ara a Déu, ara a'l dimoni, ara a Faust, ara a Wagner, ara a um estudiant, ara a Frosch, Brander, Siebel, etc.?”

¹⁹⁹ G, “*La nit al bosch*”. *Idili dramàtic de l'Apeles Mestres, posat en música per en Joseph Rodoreda, L'Avens*, 1a època, any 2, núm. 18, setembre de 1883, p. 45-49. En el seu final, l'article es refereix a la bona acollida que l'obra obtingué i a la repetició que calgué fer d'alguns dels seus passatges. Mestres recorda el triomf artístic que li suposà *La nit al Bosch* en la seva obra *Volves musicals*: “L'èxit va ser franc i entusiasta. En Rodoreda va obtenir el major triomf de la seva vida; i, cosa estranya!, el públic –al que s'havia repartit el llibret a fi de que pogués seguir pas a pas al músic– va recordar-se del poeta, obligant-me a compartir amb el músic la formidable ovació” (ob. cit., p. 77-78).

A excepció d'algunes errades de composició en la segona part,²⁰⁰ la partitura –indestriable de la lletra en l'execució de l'ídil·li dramàtic– era igualment lloada pels de *L'Avens*. En l'article en qüestió no hi mancava l'al·lusió a l'obra total i integradora, wagneriana, que tan cara serà als modernistes: “Molt pit ha demostrat lo compositor, per no esporuguir-se davant l'abstracció y complicat teixit de *La nit al bosch*. No era aquesta un de tants llibretos italians dolents y escrits per acomodar certa música: lo llibre d'Apeles Mestres és per si una obra d'art més elevada, la *música dramàtica*, lo tot *wagnerià* veritablement revelador, en lo que el geni del músich dona plenitut, intensitat y divinansa lo geni del poeta. Voler posar en solfes, obehint a altres preceptes, la obra que critiquem, haguera sigut una profanació”.²⁰¹

El wagnerisme i la conceptualització de l'obra com a “art total” que intrínsecament se'n deriva tornava a aparèixer en la conclusió de la crítica: “Resumint, lo llibre superior; la partitura té trossos magnífichs que fan cobrar grans esperansas respecte a en Rodoreda, a qui sols falta acabar d'estudiar ben bé'l drama musical per lograr sempre son conjunt grandió, y no caurer a voltas en tréurer sols eixos detalls de forma, que tant durament critica lo *Sr. Peña y Goñi* en alguns músichs moderns (parlant del *Rey de Lahore* d'en Massenet) que no comprenen lo veritable esperit y desacreditan l'art *Wagnerià*”.²⁰²

Apel·les Mestres i Josep Rodoreda són, amb *La nit al bosch*, uns dels primers a començar a separar-se de Clavé pel que fa a la factura del poema musical.²⁰³ En aquest sentit, tractant sobre el

²⁰⁰ “En la segona [part] creyem que no haurà entès la unitat (...), y no ha pogut aixís fer ab l'himne de l'amor un tot tan compacte com lo que li dona en la primera y última part l'himne del progrés, y faltat de potència s'ha limitat a anar describint una per una todas las escenas poètiques sense cap concert ni unitat. // Mes en Rodoreda que, per lo que tenim entès, és *wagnerià* de cor, se veu que composà en aquesta part ab por, ab l'esma perduda”.

²⁰¹ Segons Xosé Aviñoa, amb aquest tipus de crítica a la part musical de l'obra “apareixeria tipificat un dels tòpics de l'estètica del moment: la qualitat d'un producte líric vindria donada pel fet de distanciar-se de la lleugeresa característica dels repertoris italians i confirmada per la voluntat de donar sentits profunds, al·legòrics o metafísics als personatges i a l'acció, i la música només tindria un valor si sabia estar a l'altura del repte i superar la temptació d'acomboiar el cant” (Xosé AVIÑOÀ, “L'ídil·li musical”, dins *L'ídil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum i Publicacions URV, 2010, p. 183-192; citació extreta de la p. 190).

²⁰² Sobre el wagnerisme a Catalunya als anys vuitanta del segle XIX, vegeu Eduard VALENTÍ I FIOU, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, ob. cit. Des d'aleshores s'ha anat publicant força bibliografia respecte a la influència i el seguiment del wagnerisme a Catalunya. Cal destacar-ne el llibre de Maria INFUESTA, *El Wagnerisme a Catalunya*, Barcelona, Ed. Infiesta, col. “Terra Nostra”, núm. 42, 2001, i els següents articles: Alfonsina JANÉS, “La fascinació per Wagner a Catalunya”, *Revista de Catalunya*, núm. 1, octubre de 1886, p. 99-108; “La introducció de Wagner a Barcelona”, *Revista Musical Catalana*, Barcelona, núm. 50, desembre de 1988, p. 15-17; Joan-Lluís MARFANY, “El wagnerisme a Catalunya”, *Serra d'Or*, núm. 281, febrer de 1983, p. 10-14, i Montserrat VILA, “L'Ateneu Barcelonès i el wagnerisme a Catalunya”, *Wagneriana Catalana*, núm. 22, 2005.

²⁰³ Sobre la tradició claveriana, vegeu l'article de Roger CANADELL I RUSIÑOL, “Clavé i la construcció d'una tradició poètica” (*Anuari Verdaguier*, núm. 17, 2009, p. 173-184), i la tesi doctoral del mateix autor: *Josep Anselm Clavé i l'escriptura: obra poètica i periodisme cultural*, Universitat de Barcelona, 2012 (consultable a “Tesis doctorals en xarxa”, al web <http://hdl.handle.net/10803/98300> [Darrera consulta: maig de 2017]).

gènere de l'idil·li musical, Xosé Aviñoa escriu: “Aplicat a la música, el gènere havia de ser sempre una obra amb text i dramatització inherent, ja sigui escènica o descriptiva. La música, en principi, hauria de servir la narració amb apunts pintorescos, però la temptació de seguir els models escènics wagnerians, molt de moda en els anys finiseculars, feia que es pogués distingir la factura de Clavé i el seu entorn i la dels compositors posteriors. Un exemple molt eloqüent d'això és l'obreta *La nit al bosch*, amb lletra d'Apel·les Mestres i música de Josep Rodoreda, un i altre biògrafs de Clavé i, per tant, perfectament entroncats amb la sensibilitat claveriana del moment”.²⁰⁴

L'èxit obtingut amb “La nit al bosch” encoratjà el poeta i el mateix músic de tal manera que al cap de poc temps volgueren tornar a provar sort amb la musicalització d'un altre idil·li de Mestres, “La Rosella”, també inclòs a *Idilis* (1889). Es tracta d'una peça estretament lligada amb “La nit al bosch” tocant a la seva gènesi creativa, ja que, com el mateix autor explica a les notes finals del volum *Idilis*, és una ampliació de la quarta escena d'aquella i d'altres dos poemes idil·lics propis, “La Cigala i la Formiga” i “Estiu”.

L'obra restà inèdita. Ens hem de conformar amb l'opinió que el 1926 en donà Mestres a *Volves musicals*:

En Rodoreda acceptà [aquell segon idil·li] ab tant o més entusiasme que *La Nit al Bosch*, y'l qual posà en música sens febre, sens precipitacions, és dir, posant-hi tots els seus cinch sentits, com sol dir-se. Aquesta partitura contenia pàgines bellíssimes, y, per lo que recordo, una homogenitat d'obra mestra, madura, equilibrada... exceptuant la cansó de *Ninons* que comença:

*Sembrà Nostre Senyor
l'erma bohiga,
del cor de la llavor
nasqué l'espiga.*

cansó que jo vaig considerar una equivocació melòdica y així vaig manifestar-ho a En Rodoreda, el qual me donà la rahó y resolgué fer-la nova, cosa estranya en ell, que may borrava ni corregia; semblava tenir per lema *quod scripsi scripsi*.²⁰⁵

²⁰⁴Xosé AVIÑO A, *Ibidem*, p. 188. El conreu de l'idil·li musical entroncava amb Wagner: “El terme «idil·li» remetia indefectiblement entre els wagnerians al *Siegfried Idyll* de Wagner (1870), una de les poques obres que el compositor germànic va escriure per a orquestra sense veu (...). Es tracta d'una música complexa i envoltant com ho són totes les wagnerianes (...). El terme encaixava molt bé en el concepte de música lírica, tendra, intimista i vibrant. No es pot pretendre, però, que en temps del tercer quart del segle XIX es conegués a Barcelona aquesta accepció del terme si bé, com se sap, Clavé fou l'introduïdor de la música de Wagner a l'estat espanyol i cap a l'any 1873 ja hi havia un petit nucli de wagnerians que van posar en marxa la primera Societat Wagner” (Xosé AVIÑO A, *Ibidem*, p. 184). Sigui com sigui, Mestres i Rodoreda, foren un dels catalitzadors d'aquesta estètica a la Barcelona finisecular. Clavé aleshores ja quedava desfasat: “En el cas de Clavé, l'idil·li és (...) una obra literàriament narrativa, descriptiva d'escenaris paisatgístics bosquetans; uns tòpics difícilment digeribles per a la sensibilitat posterior i encara la d'avui dia, perquè ratllen la carrincloneria” (Xosé AVIÑO A, *Ibidem*, p. 187).

²⁰⁵Apel·les MESTRES, *Volves musicals. Anècdotes y recorts*, Barcelona, S. Bonavia, 1926, p.78-79.

Passats els seixanta anys de vida, el poeta encara es lamentava de la no posada en escena de l'ídil·li: “Alguns temps més tart m’anuncià que *La Rosella* anava a ésser executada al Teatre Principal, ab decorat, chors interns, personatges reals sortint a escena vestits apropiadament...[,] però tan bell projecte no arribà a realitzar-se. ¿Per què...? Ho ignoro; però passà temps, En Rodoreda no va parlar-me’n més... va anar-se’n de Barcelona... y *La Rosella* ha quedat inèdit y vulga Déu que no hi quedi per sempre més”.²⁰⁶

L’any 1884 foren publicats per Celestí Verdaguer²⁰⁷ dos quaderns de *Coros* en què s’aplegaven les lletres de diferents cançons que Mestres havia escrit per a la Societat Euterpe i que, al seu torn, havien estat musicades per Enric Obiols, Cosme Ribera, Josep Rodoreda, Francisco Asenjo Barbieri i Francisco Laporta. Es tracta de peces escrites entre 1874 i 1879, la major part d’elles caracteritzades per un fort esperit claverià. En aquest sentit, no hi manquen l’enarborat cant patriòtic (“A la musa catalana”), les cançons de treball (“Los olivaters”), el cant a la fraternitat i al pacifisme (“Visca la pau!”), el cant al progrés (“Avant!”) o la idealització del paisatge rural (“Armonia dels camps”).²⁰⁸

3.2. L’ÀNIMA ENAMORADA (1884)

Amb el poema *L’Ànima enamorada*, acabat de compondre l’abril de 1883, Apel·les Mestres es presentà a concurs en la convocatòria del Certamen del Centro de Lectura de Reus de 1884, guanyant-hi, segons s’explicita en la *Memòria* del Secretari del Jurat, “el premio de doscientas cincuenta pesetas ofrecido por la Sociedad el Olimpo al autor del mejor poema”. Trobar el consens a l’hora de decidir atorgar-li el premi no fou gens complicat: “La unanimidad más entusiasta ha dominado en el jurado al dar este premio a la composición citada, y todos los individuos que lo

²⁰⁶ Apel·les MESTRES, *Ibidem*, p.79. Mestres, com tants altres escriptors, convertí part de les seves memòries en un plany. Per tant, no cal prendre’s gaire taxativament aquestes seves afirmacions.

²⁰⁷ Celestí Verdaguer fou un dels fundadors de la biblioteca il·lustrada *Artes y Letras*, que va començar a publicar-se el 1881, impresa en els seus tallers, sota la direcció d’Enric Domènech i Montaner i essent-ne editor Lluís Domènech i Muntaner, germà de l’anterior. Quan *Artes y Letras* va plegar, Celestí Verdaguer va fundar la seva pròpia biblioteca, la “Biblioteca Verdaguer”, la qual va dirigir Apel·les Mestres. Aquella aventura editorial, però, no va durar gaire, poc menys d’un any. El darrer títol que en sortí fou *Quintin Durward*, aparegut el 1884. Tot plegat és explicat per José María FERRI COLL i Enrique RUBIO CREMADES (editors) a *La Península romántica: El Romanticismo europeo y las letras españolas del XIX*, [Palma de Mallorca], Genuève, 2014, p. 243.

²⁰⁸ El gènere de la cançó ja havia estat conreat pel poeta parcialment a *Avant!* (1875) i a *Cansons ilustradas* (1879). Dues peces del primer llibre havien estat objecte de musicalització per part de Rodoreda (“La cansó del armer”) i “Obiols (“Cansó de Bressol”). En altres casos les lletres de Mestres havien estat posades en música per altres compositors, entre ells, Josep Maria Arteaga (“Cansó d’hivern”), Melcior Rodríguez (“Cansó d’amor”) i Alfred Romeu (“Cansó d’estiu”).

componen no vacilan en afirmar que el poema *L'Ànima enamorada* es una de las más excelentes joyas de la moderna literatura catalana”.²⁰⁹

Es tracta d'un poema escrit majoritàriament en una combinació de versos decasíl·labs i hexasíl·labs, compost per un preludi, sis cants i una endreça final. L'idealisme redemptor en què es basa el seu fons és d'una delicada inspiració romàntica: l'Ànima d'una cortesana vaga pel firmament cercant inútilment la glòria eterna. El seu turment únicament finalitza quan l'Àngel li atorga la possibilitat de redimir-se tornant a la terra, en forma de “flor d'un sol dia”, essent oferta pel seu enamorat a la donzella a qui ell realment estima i per la qual és correspost. Sacrificant-se a l'Amor, l'Ànima es purifica i es pot envolar cap al Paradís:

¡Volem a aquell sagrat de prometença
ont la vida de l'ànima comença,
ont s'acaba'l sofrir,
ont la llum no's pon may ni les flors moren,
ont els cors no glateixen ni'ls ulls ploren,
ont no hi ha avuy ni ahir!
Aquí la vida és goig ¡goig inefable!
és una primavera perdurable
sempre en flor, sens hivern;
l'amor, allà a la terra, allà ont tot corre,
corre també, y es cansa y es mor y es borre...
¡aquí dalt és etern!²¹⁰

L'aparició de *L'Ànima enamorada*, en una època en què literàriament la poesia estava en crisi i el realisme dominava, causà una grata sorpresa entre els sectors artístics més avançats. *L'Avens* es referia amb els següents termes a l'excepcionalitat que la creació d'una obra com aquella suposava pel panorama literari modern, ja no únicament català i espanyol, sinó europeu. Com en el cas de *La nit al bosch*, es tornaven a col·locar de bracet Mestres –“nostre company de redacció”– i Goethe:

²⁰⁹ Fragment la *Memòria del Secretari* que encapçala el poema en l'edició que n'hem utilitzat: Apelles MESTRES, *L'Ànima enamorada (tercera edició)*. *L'Anacoreta (segona edició)*. *Poemes*, Barcelona, F. Giró, impressor, 1921. La publicació del poema en format de llibre, il·lustrat pel mateix autor, representà una autèntica novetat en l'art bibliogràfic català: “És el primer llibre de Mestres imprès per la Tipografia *La Acadèmica*. És també el primer llibre on es nota la influència de l'estampa japonesa, que Mestres havia conegut en la seva estada a París de 1880. La portada és decorada amb una franja decorativa rectangular, asimètrica i irregular, adornada amb motius vegetals i animals, tractats a la manera plana i estilitzada del japonisme. La il·lustració de les pàgines ja és essencialment decorativa. El desequilibri i la asimetria de la composició, així com el tractament decorativista i estilitzat dels temes trets de la natura, representen una novetat a la Barcelona de l'època” (Pilar VÉLEZ, *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat, 2008, p.111).

²¹⁰ Fragment del cant sisè transcrit a partir de l'edició esmentada del poema, p. 40.

És *L'Ànima enamorada* una d'aquelles obras que deu cridar l'atenció dels literats estudiosos per lo nova, lo excepcional que és dintre de la Espanya Moderna (...). Quan la forsa d'idealisació s'ha fet tan rara entre nosaltres (com en altres pa[ï]sos llatins), no deixa de sorprendre lo trovar-se ab un poema qual principal lloch de l'acció és l'espai y quals personatjes són l'ànima d'una cortesana, un àngel, y dos enamorats que semblan fills de la fantasia de Goethe. Aquests quatre personatges sols, presentats y moguts ab gran habilitat pel senyor Mestres, desenrotllan tot lo poema inspirant al lector no aquell interès pueril en què fundan totas sas esperansas los que no són prou artistas, sinó una simpatia y una emoció exquisides que cercaran sempre las personas de bon gust. (...) Res hi vol dir pera la importància del poema sa curta extensió. Obras mestras hi ha en totas las nacions que provan ben clarament ab sa brevetat que la glòria no's ven a tant la cana. Lo poema del senyor Mestres té pera aquesta glòria sòlida no dispensada per les multituds sinó per los crítichs una gran qualitat que a Catalunya passa casi bé com a un defecte: no és una obra d'aspecte català sinó universal. Ara bé, aquest era'l somni daurat que Goethe, lo gran crítich-poeta, volia realisar en sa pàtria, aquesta la aspiració de las més altas Inteligèncias.²¹¹

En aquella mateixa edició del Certamen literari de Reus, Mestres fou guardonat amb el premi ofert per l'Exm. Ajuntament de Reus per l'dil·li "Lo rei i el pastor",²¹² de caràcter eminentment naturalista-realista: "Tot lo que *L'Ànima enamorada* té d'ideal, d'etèrea, té de vivent, de terrestre, l'idili (...). Lo més marcat naturalisme d'expressions s'hi nota en ell y és curiosa la comparació del idili amb lo poema. La impressió que aquell deixa, en conjunt, és la de senzilles y mestria". El naturalisme i la senzillesa en l'expressió poètica seran, justament, els trets més característics de les composicions amb les quals Mestres i alguns autors de la darrera fornada de la Renaixença sotragaran la institució dels Jocs Florals de Barcelona.

Abans de prosseguir, cal deixar ben precisat que en qualificar de naturalista o realista la poesia de Mestres ens referim –tal com feien els crítics coetanis a l'autor– a la senzillesa formal dels seus versos, al seu llenguatge poètic despulcat de retoricismes i cultismes, a l'estètica –si es vol, antijocfloralesca– amb què arribava als lectors de l'època. Per referir-se a aquesta característica pròpia de la poesia de Mestres, Joan Armangué ha emprat un qualificatiu que ens sembla notablement clarificador: "ingenuïtat".²¹³

3.3. APEL·LES MESTRES I ELS JOCS FLORALS

Després de la seva primera experiència als Jocs Florals de Barcelona el 1876, on li foren premiades les seves *Fàbulas*, Apel·les Mestres seguirà participant activament en aquell certamen, obtenint-hi diferents premis ordinaris i extraordinaris.

²¹¹ A., "Certamen del Centro de Lectura de Reus. 1884", *L'Avens*, 1a època, any 2, núm. 35, octubre-novembre-desembre de 1884, p. 633-634.

²¹² Posteriorment inclòs dins *Idilis* (1889).

²¹³ Vegeu Joan ARMANGUÉ, "Cent cinquanta anys d'ingenuïtat: Apel·les Mestres (1854-2004)", art. cit.

En l'època en què el poeta encetà la seva carrera literària, els Jocs Florals de la ciutat comtal eren el concurs literari que més pesava dins el panorama cultural del país, fins al punt, com és prou sabut, de ser elevats a nivell de símbol patri. La festa poètica del primer diumenge de maig era el salvífic clos on les classes dirigents conservadores materialitzaven, simbòlicament, els seus ideals políticossocials. No en va hi eren premiades quasi sempre aquelles composicions que evitaven tractar sobre la realitat revolucionària i eminentment convulsa del vuit-cents català, inventant una realitat poètica pacífica i harmònica (una Edat mitjana de cavallers i princeses ensucrats, una pàtria eterna i forta, uns paisatges harmònics i divinitzats...). En suma, la prestigiosa cita anual dels Jocs Florals de Barcelona suposava una oportunitat d'or per fer propaganda política subliminal d'ordre conservador. Evidentment, tot plegat implicava l'existència d'un clar sedàs ideològic a l'hora de judicar les composicions poètiques que hi entraven a concurs. Els autors d'ideologia manifestament progressista o anticonservadora; aquelles composicions que, malgrat poder tenir qualitats literàries objectivament apreciables, no se cenyien tal com convenia als lemes Fe i Amor ni al pertinentment idealitzat món patri medieval, en què Catalunya (la Corona catalano-aragonesa) era una nació pròspera i poderosa; així com les peces que no empraven el llenguatge arcaïtzant, presumiblement primigeni i prototípic dels cavallers i poetes d'aquella època mitificada (un model de llengua diametralment oposat al català popular coetani), eren criticats en certs aspectes concrets de la seva obra o bé passats expressament per alt. Arran de tot plegat, a partir de la meitat de la dècada dels setanta alguns poetes provaran de modernitzar els jocs des de dins, participant-hi a contracorrent de la tradició.²¹⁴

La voluntat de canviar la línia tradicional dels Jocs Florals havia estat un dels objectius del sector progressista de La Jove Catalunya entre 1870 i 1875, amb els membres del qual el debutant poeta Apel·les Mestres, com ja s'ha dit més amunt, va establir amistat i coneixença via la seva assistència a les tertúlies del Cafè Suís.²¹⁵ Les concomitàncies de Mestres amb els membres de l'ala

²¹⁴ Sobre la influència que tenia el certamen jocfloral esc d'ençà de la seva restauració, vegeu *Jocs Florals de Barcelona en 1859: edició facsímil, documents i testimonis*, pròleg i documentació a cura de Josep Maria DOMINGO, Lleida, Punctum, Grup d'Estudi de la Literatura del Vuit-cents, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2009. Vegeu també Josep Maria DOMINGO (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d'Història de Barcelona, 2011.

²¹⁵ Es tractava, com ja hem dit més amunt, de reformar el certamen des de dins. Respecte a la voluntat de reformar, modernitzant-los, els Jocs Florals per part dels sectors progressistes de La Jove Catalunya, llegiu J.R.V., "Sobre la conveniència de reformar los reglaments dels Jochs Florals" (*La Gramalla*, núm. 11, 21-VIII- 1870) i Josep ROCA I ROCA, "Los Jochs Florals ¿mereixen reformar-se?" (*La Renaixença*, núm. 22, 15-IX-1872), articles recollits a *La Jove Catalunya. Antologia a cura de Margalida Tomàs*, Barcelona, La Magrana, 1991, p. 33-35 i p. 104-108 respectivament. Altrament, remetem de nou a l'estudi introductori del mateix treball de Margalida TOMÀS, "La Jove Catalunya: entre la literatura i la política", p. 5-44. Pel que fa a les visions alternatives sobre els Jocs Florals, així com a la significativa participació de republicans en diferents edicions del certamen, vegeu Xavier VALL SOLAZ, "Valentí Almirall i els Jocs Florals", *Els Marges*,

més progressista de l'entitat són clares: la voluntat del cultivar una llengua literària en contra de l'arcaisme i en pro del *català que ara es parla* – el dels plurals en “-as” –, el republicanisme i l'admiració per Clavé i Fortuny. Els canvis catalogables com a progressistes que s'operaren en els Jocs Florals no foren del tot reeixits. Amb tot, s'aconseguien algunes fites destacables coetànies de les primeres participacions de Mestres en el concurs. Cal destacar-ne tres: el fet que el 1876 Joaquim Maria Bartrina hi obtingués un premi extraordinari amb “Epístola”, que Roca i Roca en fos Secretari el 1875 i mantenidor el 1876,²¹⁶ i que el federalista Valentí Almirall n'encapçalés la presidència el 1886.²¹⁷

Seguint la petja dels membres de La Jove Catalunya que havien estat més proclius a la modernització ortogràfica, estètica i ideològica del certamen jocfloral, i en confluència amb diferents literats progressistes del moment –el Grup de Reus, Josep Roca i Roca, Joaquim Maria Bartrina, Pompeu Gener–, Apel·les Mestres esdevingué un dels principals poetes reformadors dels Jocs Florals de Barcelona mitjançant la seva participació en aquests. Efectivament, les obres amb què hi concursà i hi guanyà diferents premis topaven amb el llenguatge poètic arcaic que hi dominava i amb les repetitives i gastades temàtiques que s'hi cantaven.

El model de llengua poètica emprat per Mestres li suposà un hàndicap important a l'hora de ser judicades positivament del tot les seves obres dins el clos dels Jocs Florals. Ara i adés aquest fet apareix exemplificat, no únicament en el judici del consistori referit a les poesies presentades per ell a concurs, sinó també en la comunicació personal del poeta amb altres escriptors de l'època, igualment partidaris de la reforma dels Jocs.

El desencaix de Mestres amb la línia oficial dels Jocs Florals de Barcelona durant la dècada dels vuitanta era recordada per Joan Maragall, molts anys després, amb les següents paraules:

Quan estudiàvem, recitàvem en so de broma aquelles estrofes floralesques, encarquerades, que sempre tufejaven a cosa morta. Però el dia que van caure a les nostres mans les poesies de l'Apel·les, va semblar-nos que ens envaïa els pulmons d'un aire sa, d'un aire pur de muntanya. I aquelles estrofes,

Barcelona, núm. 40, setembre 1989, p. 63-86; “Almirall i els Jocs Florals (II)”, *Revista de Catalunya*, núm. 125, gener 1998, p. 29-54; “Almirall i els Jocs Florals (III)”, *Revista de Catalunya*, núm. 146, desembre 1999, p. 106-128.

²¹⁶ Hi havia estat mantenidor per primer cop el 1869.

²¹⁷ El jove Apel·les Mestres coincidí amb Almirall en les estades artístiques i de salut que feu per terres helvètiques en companyia del seu amic Pompeu Gener. Com ja s'ha dit més amunt, la simpatia mestresiana pel republicanisme federal també es fa patent en la seva amistat i coneixença amb Pi i Margall, amic íntim de la família Mestres i, molt especialment, del seu patriarca. I és que, durant la seva joventut, el futur reputat arquitecte Josep Oriol Mestres havia estat company de causa de qui acabaria essent el segon president de la Primera República Espanyola: “En temps de bullanga –i en aquella època les bullangues eren el nostre pa de cada dia– es 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” (fragment extret d'Apel·les MESTRES, “Pi i Margall, íntim”, dins *Història viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavia Llibreter, 1929, p. 10-32)

sí que les aprenguérem de memòria i les recitàrem a totes hores, però no ja en to de broma, sinó amb aire de triomf.

Les *Alpestres* de l'Apel·les van impressionar-me tant, que l'any següent, visitant els Pirineus, vaig compondre les *Pirinenques*, suggestionat per aquell poema.²¹⁸

Respecte a la irreductibilitat de la posició antiretoricista de Mestres i a la lluita interna que la seva pràctica poètica suposà en el si de la institució jocfloralesca, el 1918 Josep Lleonart escriurà el següent a *La Revista* de López Picó:

Seguint els volums dels Jocs Florals bé es pot dir que ell portava l'Idil·li a les lletres catalanes, i amb *L'Hereu de l'Hivern l'idil·li ciutadà (Pobre orfe, pobre infant, quanta amargura - quants sofriments i soledat apura...)*. Va tenir contraris; els va tenir dins mateix del Consistori d'aquell any [1885] i tot. L'anomenar en poesia el "cotxe", el "xal exquisit de fantasia", l'"estufa", els sobtava, els feia una certa cosa. L'Apeles Mestres no cedia.²¹⁹

Malgrat que Apel·les Mestres i els poetes de la seva corda estètica i ideològica no compartien les restriccions de fons i forma dels conservadors patricis jocfloralescos, participaven en els Jocs convocatòria rere convocatòria. L'explicació d'aquesta aparent contradicció i la relació d'amor i odi amb els Jocs Florals, cal anar a cercar-la en la necessitat de tot autor de veure's públicament reconegut. Com és sabut, en tot plegat hi havia un hàndicap afegit, ja que la societat catalana era dirigida pels catalanistes conservadors, els quals justament defensaven la preservació, gairebé sacrosanta, de la institucionalització jocfloralesca. En cap cas, doncs, cal menystenir la intenció reformadora que el nostre poeta i altres autors duïen a terme mitjançant la seva participació en els Jocs Florals.²²⁰ Efectivament, tot i les dificultats inicials, van assolir part del seu objectiu. Tocant a Apel·les Mestres, durant els anys vuitanta del segle XIX fou premiat en cinc convocatòries dels Jocs.

²¹⁸ Santiago MASFERRER I CANTÓ, *La Nostra Gent: Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibr. Catalònia, col. "Quaderns Blaus", núm. 9, [1927], p. 52.

²¹⁹ J[osep] LL[EONART], "Atila. Poema, de Apeles Mestres", *La Revista*, any 4, núm. 65, 1-VI-1918, p. 192-193.

²²⁰ El tema de la institucionalització de la cultura és molt interessant i, en relació amb els Jocs Florals, fonamental per entendre per què tants contraris a la festa no paraven fins que la seva obra no hi era convenientment reconeguda. Respecte a aquest punt, són molt interessants els següents estudis de Josep M. DOMINGO CLUA: *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu d'Història de Barcelona, 2011; "Els Jocs Florals en la literatura catalana contemporània", *Catalan Historical Review*, núm. 6, 2013, p. 179-187, i "Sobre la «Renaixença»", *L'Avenç*, núm. 390, maig de 2013, p. 26-35.

3.3.1. LA CIGALA I LA FORMIGA (1883)

En la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona de 1883, en la qual se celebraven els vint-i-cinc anys de la seva restauració, Mestres guanyà la Flor Natural amb l'ídil·li "La Cigala i la Formiga".

Els protagonistes de la faula homònima de la de La Fontaine hi apareixen per il·lustrar simbòlicament l'oposició entre l'Art, representat pel personatge de la Cigala/Trobador, i l'*establishment* burgès, encarnat pel personatge de la Formiga-Segador. La tesi del poema és que el treball material i l'espiritual han d'estar en harmonia a fi que la societat funcioni adequadament. S'hi presenta com a viable l'entesa entre l'artista i la societat a qui aquest destina les seves obres/cants. Mestres hi defensa, doncs, l'assumpció d'una solució de compromís entre l'artista i societat, típica del modernisme, *avant la lettre*. El desenllaç de l'ídil·li és prou clar en aquest sentit: en vèncer la *Cigala* el repte proposat per la *Formiga* –"transportar el seu cor a millors dies"–, aquesta reconeix els mèrits reconfortadors del cant del poeta i li expressa la seva gratitud tot convidant-lo a alimentar-se sota el mateix sostre. Paral·lelament, el *Joglar*, no essent menys agraït, dona mercès al *Segador* pel bell i fraternal oferiment: "– Deixa'm besar la mà que aixís m'obliga...". La reacció final de la *Formiga* és concloent: "– No, Cigala, ¡encaixem!".

Certament, el pacte entre el poeta/artista i la societat burgesa és possible l'any 1883 i ho serà durant tota la dècada dels vuitanta. De fet, la fita històrica de la celebració de l'Exposició Universal de 1888 a la ciutat comtal representa el clímax de la "col·laboració entre els grups d'intel·lectuals i els burgesos". En paraules de Joaquim Molas: "L'intel·lectual és un personatge d'extracció burgesa, o assimilat a la burgesia (...), que està compromès en un moviment general que coneixem amb el nom de Renaixença i sap que només podrà dur-la a terme si compta amb l'ajut de les capes dirigents. D'altra banda, la burgesia autòctona, que s'ha adonat a poc a poc que la supremacia econòmica no tenia traducció en el camp de les decisions polítiques, s'ha anat desentenent de la baluerna restauracionista i ha començat a estimular una política pròpia, dins el sistema però contra el sistema, per fer triomfar la qual necessita l'ajut dels grups d'intel·lectuals, únics capaços de crear autèntics estats d'opinió favorables als seus designis".²²¹

Contràriament, als anys noranta, quan Rusiñol escrigui les seves *Cigales i Formigues*, el pacte entre el poeta i la societat ja no serà factible: "Un compromís com aquest (...) resultà ben aviat

²²¹ Joaquim MOLAS, "El Modernisme i les seves tensions", art. cit., p. 45-52.

impossible. Quan, cap a la fi de segle, Santiago Rusiñol tracta el mateix tema en una obreta titulada *Cigales i Formigues*, la fa desembocar en una solució radicalment distinta”.²²²

Efectivament l'encaixada i la col·laboració amistosa ja no és possible en la versió rusiñoliana de la faula. Allà, els poetes –encapçalats per l'Ermità (home-poesia)– obren el miracle de fer ploure que els de la plana –dirigits per l'Hereu (home-materialista) i en Vianda (home-prosa)– els imploren. Després de l'oració ben simbòlica de l'Ermità, la pluja arriba. La reacció dels personatges que encarnen la burgesia farisea, però, és l'insult. D'aquesta manera, expressen obertament llur voluntat de ruptura radical amb els homes del cim:

EN VIANDA

(Adelantant-se del grup)

En nom dels que ens atipem...

TOTS

Molt bé!

EN VIANDA

En nom dels homes madurs, us declaro bojós.

En contrapartida, els poetes es queden al cim, refugiant-se en la religió de l'art:

No em deixis mai, no em deixis, poesia,

no em deixis més!

Amb tu viuré somniant de nit i dia,

sota els xiprers!

Si traduïm l'argument de l'enfrontament simbòlic entre *Cigales i Formigues* a termes intel·lectuals, el resultat és idèntic a l'acabat de descriure. L'opció de compromís entre els dos mons és possible durant els primers anys de la Restauració i, efectivament, ja inviable a partir del fi de segle: “al tombant dels segles XIX i XX, es produeix una forta tensió entre els qui intenten de bastir una visió artística de la vida i aquells altres que, aferrats a interessos estrictament materials, intenten de donar-ne una d'oposada. A la dècada dels vuitanta, hi ha entre ells una possibilitat de compromís. Al final del segle, però, la possibilitat ha esdevingut inviable, i neix la ruptura”. La causà en serà la crisi històrica que Molas esquematitza en termes “d'una tensió”: “Cap al final de la dècada dels vuitanta, podem dir que la revolució industrial és un fet més o menys consolidat i que la classe burgesa ja pot començar a

²²² *Ibidem.*

prescindir dels grups intel·lectuals. D'altra banda, el moviment de la Renaixença es troba també pràcticament consolidat, i, per tant, l'intel·lectual creu que pot prescindir de la burgesia". També entra en joc, és clar, com bé precisa Molas, "la crisi de confiança en el progrés científic i tècnic que aboca els artistes i els intel·lectuals al refugi interior: és l'època de la literatura dels marginats i els poetes maleïts, l'època d'eclosió del «prerafaelisme» català...".²²³

Amb *La Cigala i la Formiga* Apel·les Mestres se separa del monotematisme amorós en què generalment, per tradició, s'havien de centrar totes les composicions guanyadores de la *Flor Natural*.²²⁴ El poeta abordava en aquest idil·li un dels temes claus del romanticisme liberal europeu, la relació artista-societat. Fent-ho, trencava d'arrel amb el món medieval, idíl·lic i inventat, amb què, a l'escalf dels Jocs Florals, se sublimava la conflictiva realitat social de finals de segle. Alhora, avançava, durant l'acabament de la Renaixença i en ple *caldo de cultiu* del futur modernisme, una de les temàtiques que pocs anys a venir tractarien amb constant assiduïtat els literats d'aquell moviment.²²⁵

El poema que ens ocupa fou publicat dins el volum *Idilis*, publicat el 1889. Cinc anys després de la seva aparició en els Jocs, les característiques de modernitat i innovació de *La Cigala i la Formiga* eren assenyalades des de *L'Avens*. Pel que fa a la forma dramàtica del poema i de la dels principals idil·lis del volum, Ramon D. Perés subratllava la novetat que Mestres aportava dins l'àmbit literari català i es referia a l'entroncament amb la literatura europea moderna que la seva manera de fer poesia implicava:

Poca és, per lo que mereixia, la importància que sembla haver-se donat a [*La Cigala y la Formiga*], notabilíssima en lo camp de nostras lletres per més de un concepte y sobre tot per la tendència que mostra a buscar nou motllo en què vuydar lo pensament poètic sortint del etern y no gayre difícil de la oda y rebutjant també los altres lírics més usuals. *La Cigala y la Formiga*, que son autor califica de

²²³ Certament, el xoc de forces que entren en joc durant el Modernisme no es pot interpretar limitant-lo a la tensió de la qual parla Molas en l'article citat. Al darrere de la lluita entre la Poesia i la Prosa hi ha una concepció de l'intel·lectual i de l'artista burgès, el qual, al seu torn, també busca un reconeixement social. De fet, el que ocorre no és pas gaire diferent del que succeeix amb els Jocs Florals. Tanmateix, com Marfany ha explicat prou bé, allò que volen els artistes/escriptors és dominar les regles del joc. Amb *La Cigala i la Formiga* Apel·les Mestres se separa del monotematisme amorós en què generalment, per tradició, s'havien de centrar totes les composicions guanyadores de la *Flor Natural*.²²³ Vegeu Joan Lluís MARFANY, *Cultura i societat: els inicis del modernisme a Catalunya*, Tesi doctoral, Universitat de Barcelona, 1982; "Modernisme i modernitat: artistes i burgesia", dins *Actes del col·loqui internacional sobre el Modernisme*, Barcelona, Publicacions Abadía de Montserrat, 1988, p. 9-24)..

²²⁴ La convocatòria d'aquell any va permetre a Mestres allunyar-se expressament de la temàtica amorosa tradicional, ja que les bases d'aquella edició es referien a aquell guardó dels Jocs com segueix: "Una flor natural, premi anomenat de honor y cortesia, que s'atorgarà al qui haja presentat una poesia més inspirada sobre tema que's deixa al bon gust dels trobadors".

²²⁵ El tema de l'oposició poesia/ideal i realitat ja havia estat desenvolupat per Mestres des d'una altra perspectiva –l'amorosa– a *La nit al bosch* i a *L'Ànima enamorada*.

idili, no presenta forma lírica sinó dramàtica y sembla tota ella una protesta contra tot lo que sigui subjecció a cap regla estreta y clàssica en lo sentit dolent de la paraula (...). En conjunt és una espècie de poemet que pera trovar-li semblansa s'hauria de recórrer més aviat qu'a nostra literatura a las d'alguns pobles del Nort o de la moderna Grècia, que tan bellament conservan pera la lírica la forma dramàtica.²²⁶

Cal subratllar que la incontrovertible novetat temàtica que *La Cigala i la Formiga* aportà als Jocs Florals de Barcelona fou acceptada per la certa democratització i desencotillament que començava a aflorar, a inicis dels anys vuitanta del segle XIX, en certs sectors del clos de la institució. Amb tot, el model lingüístic-poètic modernitzador i no anacrònic de Mestres no fou admès favorablement en cap dels veredictes oficials del consistori jocfloralesc. En major o menor grau se li retreia aquest aspecte. Concretament, en el de *La Cigala i la Formiga* hi llegim que mereix ésser premiada amb la Flor Natural, “consistent en una *Amarillis vitata Rododendrum ponticum*”, “per ser una composició verdaderament ingeniosa y ben portada que atrau per la oportunitat y bondat de la idea, y que podria dir-se absolutament perfecta si fos un poch menos difusa, sent levíssim y corregible algun petit defecte de llenguatge que se li nota”.²²⁷

Volem tancar aquest subapartat dedicat a l'idil·li *La Cigala i la Formiga* fent referència a la primera vegada que fou posat damunt les taules. Significativament, aquest fet va esdevenir-se en el context de l'homenatge que el Centre de Contribuents de Sant Andreu de Palomar va dedicar a Jacint Verdaguer en les difícils hores del seu calvari. A *L'Atlàntida*, revista supervisada literàriament pel capellà-poeta, J.P. escrigué el següent sobre l'estrena teatral en qüestió: “Verament encertadíssims estigueren els organitzadors en incloure tal composició en el programa, puix que el nostre poeta verament de tot cor estima i admira a n'Apel·les Mestres”.²²⁸

3.3.2. LOS DOS CRESOS (1884)

En la següent edició dels Jocs Florals, Apel·les Mestres obtingué la Viola d'Or i Argent per un altre idil·li, *Los dos Cresos*. En aquella ocasió, el judici del consistori subratllava el defecte de llenguatge poètic de forma molt més explícita. En primer lloc, s'hi deia que Mestres recordava en la seva composició –tirada a concurs amb el lema petrarquesc *M'al vento ne portava la parole*– el to naturalista dels idil·lis grecs (“qual moralitat se desprèn del diàlech que la forma, sense que l'autor

²²⁶ Ramon D. PERÉS, “Los fruyts d'enguany”, *L'Avens*, núm. 17, agost 1883, p.17-20; citació de la p. 18.

²²⁷ “Premi de la Flor Natural”, dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XXV de llur restauració, 1883*, Barcelona, Estampa de La Renaixensa, 1883, p.52. L'Englantina fou atorgada a Josep Franquesa i Gomis, per *Als Pirineus*, i la Viola a Artur Masriera i Colomer, per *Les noces d'or*. El jurat d'aquella edició del certamen era format per Manuel Milà i Fontanals (President), Josep Lluís Pons i Gallarza, Víctor Balaguer, Jeroni Rosselló, Marian Aguiló, Carles Pirozzini i Antoni de Bofarull (Secretari).

²²⁸ Informació extreta d'Antoni BOADA a *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, p. 42.

s'empenye en fer-la veure") i tot seguit s'hi afegia: "Aque[i]xa composició que'en lo to pretén recordar als idilis grechs està duta ab una naturalitat y ab una trassa que la fan simpàtica", "ab tot y no ser d'una forma molt cuydada sent de doldre qu'en lo decurs del diàlech l'afany de volguer-se mantenir en aquella naturalitat l'hage fet caure algun cop fins al vulgarisme".²²⁹

Els sectors crítics i progressistes del catalanisme denunciaren la mal amagada ideologització que surava damunt el veredicta jocfloralesc. Ramon D. Perés, des de *L'Avens*, optà per rebatre la suara citada acusació de desqualificació lingüística subratllant el joc coherent de tons lingüístics que era present en la peça de Mestres:

Lo defecte que trova'l jurat és que l'autor cau en lo vulgarisme. He duptat abans de decidir-me; tres o quatre frases m'han fet pensar en si'l jurat tindria rahó al reprotxar això com un defecte: he acabat per creure lo contrari. Observi's bé: las vulgaritats d'expressió estan en lo diàlech, estan en boca dels dos pastors que'l sostenen; quan lo poeta parla, que és en lo comensament de la poesia, s'hi nota un estil molt natural, però no cap vulgaritat.

Y ara siguem justos, ¿com han de parlar dos pastors sinó vulgarment? Si d'altra manera passés precís és convenir que la crítica estaria en son dret d'aixecar la veu en nom de la veritat y censurar al autor que no ha tingut present la primera qualitat de la forma dramàtica que és sapiguer-se posar en lloch dels personatges y fer-los parlar lo llenguatge que'ls correspon. Regna entre nosaltres una tendència ben declarada a clamar inoportunament contra'l vulgarisme de forma, mentres que's deixan passar sense protesta los vulgarismes de pensament ab tal de que sàpigan amagar ab molts adornos sa musa. És que aquí no han penetrat encare los principis de la crítica naturalista de desde tant temps practicada ja en altrás bandes, y la crítica idealista y la crítica de sentit comú, que són las nostras, són a voltas jutges molt deficientes. Los vulgarismes de *Los dos Cresos* són pur naturalisme, que l'autor, a pesar de sas aficions y escapadas al idealisme, ha posat en pràctica en la forma d'aquesta y altrás de sas composicions. N'Apeles Mestres pot dir ab lo vers de Víctor Hugo:

Je nommai le cochon par son nom; pourquoi pas?

ab la seguritat de que sos realismes d'expressió són menos crus de lo que ho era a Fransa aquest alexandrí l'any 34.²³⁰

El diàleg entre el jove Silvestre i el vell Janot, els dos pastors protagonistes de l'idil·li, és ben pragmàtic; gira entorn el que cadascun faria si fos ric. La conversa, certament, està recreada amb

²²⁹ "Viola d'Or i d'Argent", dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XXVI de llur restauració, 1884*, Barcelona, Estampa de La Renaixensa, 1884, p. 52. En aquella ocasió, el jurat era format per Manuel Duran i Bas (President), Josep Franquesa i Gomis (Secretari), Antoni de Bofarull, Justin Pepratx, Josep Masriera, Honorat de Saleta i Antoni Rubió i Lluch. Pel que fa als altres dos premis ordinaris que s'hi atorgaren, guanyà la Flor Natural *Primavera*, de Francesc Matheu i rebé l'Englantina *Depressa!*, de Ramon Picó i Campanar.

²³⁰ Ramon D. Perés, *Los Jochs Florals de 1884, L'Avens*, núm. 34, juliol-agost-setembre 1884, p. 380-392; citació de la p. 391.

una llenguatge “col·loquial”, entenent aquest terme com sinònim de “natural” o “no retòric”. Heus-ne aquí una mostra:²³¹

Afejeix an això la sed qu'ens xucla
a las horas del sol, y el llop qu'ab ànsia
tan bon punt se fa fosch espera veure'ns
dormint en un redós, per parar taula,
y creuràs qu'els pastors deuríam néixer
llanuts com bens y més cornuts que cabras.
May per may que fos rich –¡Déu me perdoni
que sé qu'en punt a això'm du la contrària!–
Si fos rich may per may com jo volguera...
¡Val més que girem full, mala negada!

En relació amb la diferència d'estil de llenguatge poètic entre els passatges en què prenen veu els personatges dels dos pastors i aquells on ho fa el jo poètic-narrador, de la qual parla el crític de *L'Avens*, és prou notable el contrast de l'inici del poema amb el fragment de diàleg tot just ara citat:

L'octubre arriba, y son mantell de boyra
serras y valls entre sos plechs amaga;
ja cau del arbre la madura fruyta,
ja la oreneta ha desplegat las alas.
Cruixen els alzinars; la versa testa
los pins retorsan sacudint-se l'aygua,
y tristament montanya avall rodola
murmurant y bronzint la fullaraca.

Apel·les Mestres és erigit per la crítica moderna coetània com un dels poetes prototípics d'una nova escola –la naturalista en poesia–, caracteritzada per avançar estèticament la generació dels primers poetes de la Renaixença. La citació que segueix, del mateix article de *L'Avens*, és llarga però molt substanciosa. Tracta de ple sobre les disputes literarioideològiques existents en el si del “catalanisme literari”. Mestres és inclòs dins la nòmina d'autors representatius de l'*escola poètica nova* injustament tractats –ja via jocs florals, ja via publicacions conservadores i estèticament retrògrades– pels crítics aferrats al model de la *vella o antiga escola*:

²³¹ Fem la transcripció del poema partint de la tercera edició d'*Idilis. Llibre primer*, Barcelona, Antoni López, Editor, 1908.

La poesia, en los Jochs Florals d'enguany, ofereix al observador atent certs agrupaments naturals, que mostren ben a las claras las diversas tendèncias que lluytan dintre de la literatura catalana d'avuy. La lluyta és sorda, sembla inconscient, però no hi ha dupte que existeix. No entra en nostras costums literàrias la d'estar plenament convensut d'una teoria, y defensar-la ab las armas de la crítica, decidida, fins acaloradament, ab més gran o més petit acopio de doctrina pertinenta al assumpto. No, entre nosaltres, l'escriptor que creu bona una teoria la practica bé o malament, segons Déu li dona a entendre, y ja's dona per satisfet: ni tracta d'inculcar-la ni de basar-la en un estudi sòlit, que reduheixi a principis lo que d'altra manera's converteix en una pràctica inspirada, però ignorant. Y és que, parlant desapassionadament, entre nosaltres lo conreu de la literatura és més un passatemp que un estudi, som mes aficionats que homes del ofici. Aixís las escolas existeixen entre nosaltres sense fer soroll, sense afectar ayres de partit, sense donar-se rahó de sa pròpia existència moltes vegadas. Lo treball de classificació queda pera'l crítich; lo de discussió y propaganda... pera ningú. Està admès que la literatura és cosa que no val la pena de preocupar-se'n sèriament. Escriure pera'l públich una novela, un cuento, una poesia, és una habilitat casi bé innata, no una ciència.

Las lletras catalanas estan atravessant ara una època de tranzició entre la vella y la nova literatura, que és precís que'l crítich endevini, perquè'ls autors no'n resan paraula teòricament. Los iniciadors del renaixement no figuran ja en las filas militants, o hi figuran molt dèbilment, si encara això no és massa concedir; la segona generació és la que principalment sosté l'herència rebuda d'aquells, mes ja no la conserva ab tota sa integritat, ja hi afegeix novas formas y tendèncias, y, sobretot, dona envers lo modernisme lo primer pas,²³² que han de secundar los que la succeheixin; la generació jove, o siga la dels últims que han aparegut, és la destinada a donar aquest pas. Si no'l dona, si's confon en sos límits tanteigs ab sa predecessora, quedarà barrejada ab ella, y serà necessari que vinga altre a fer lo que ella no ha sapigut, a empènyer son estacionament. Aqueixas tres generacions, un xich indeterminadas una respecte d'altra, coexisteixen entre nosaltres, rebent influèncias diverses, e influhint també diversament en la marxa general del catalanisme literari.

Això és lo que's nota en lo volum dels Jochs Florals que motiva aquest article. *La Primavera* d'en Matheu, *l'Idili* d'en Ramon Bassegoda, *Los dos Cresos* d'en Apeles Mestres, y un xich també per la forma, ja que no per lo fons, *La aviona* d'en Riera y Bertran, són innovadoras, accents de la musa nova, una mica revolucionària en la forma, de la musa nova que ha comensat a entrar ja en la literatura catalana com en totes. *Depressa* d'en Picó y Campamar, *Lo fossar de las Moreras* d'en Frederich Soler, *La gelosia*, *La mà del albat* d'en Bertran y Bros, *Las balladoras* d'Agulló, *La caponada* de Mossèn Jaume Collell, representan l'antiga escola catalana. (...) Las duas grans escolas, la nova y la antiga, ofereixen obras de bellas qualitats, mes la nova té més rahó d'ésser que l'antiga, y sos conreadors, no més que ab ser-ho, contribuheixen més que'ls altres al esplendor de sa literatura, que, com totes, no pot ésser sempre la mateixa, sinó que és precís variar, és precís *cambiar de mestres* de tants en tants anys. *Los dos Cresos*, o *l'Idili* d'en Bassegoda, per exemple, són, baix aquest concepte, molt mes útils que *Lo fossar de las moreras* o *La mà del albat*, apart del mèrit absolut que pugan tenir.²³³

Per als redactors de la primera etapa de *L'Avens*, *Los dos Cresos* és una peça representativa de l'*escola moderna* i, justament per aquest fet, immerescudament judicada i mal entesa pels crítics de l'*escola anacrònica*. A banda dels judicis de caràcter estrictament esteticoliterari que

²³² Vegeu Eduard VALENTÍ I FIOU, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, ob. cit.

²³³ Ramon D. PERÉS, art. cit, p. 387-389.

han conduït a la sanció negativa del llenguatge poètic usat per Mestres en el seu poema, Ramon D. Perés posa damunt la taula els interessos ideològics i de “capelleta” que, segons ell, hi ha al darrere:

Sobresurt en lo grupo de la escola nova una de las obras que acabem d’esmentar: *Los dos Cresos*, d’en Apeles Mestres. No sé jo si serà una simpatia per son sabor helènich, mes considero aquesta obra com la poesia més sèriament literària de totas las premiadas enguany. En lo romans titolat *Depressa*, d’en Picó y Campamar, la imaginació vola més alt que aquí, mes ¿què aporta de nou al catalanisme? És un model més que proposar pera’ls qui vulgan dedicar-se al gènere ja vell del romans, però no és altra cosa que això. No aixís *Los dos Cresos*. A semblansa de lo que han fet alguns poetas moderns de gran valer, com Musset y Alfred de Vigny, n’Apeles Mestres ha volgut ressucitar la forma de Teòcrit, adaptant-la a la expressió de dos pensaments oposats, que’s comparan detingudament l’un ab l’altre, decidint-se al final quin dels dos és millor, o bé deixant, com lo poeta, *ai posteri l’ardua sentenza*, que és lo que feu Teòcrit vàrias vegadas. Musset, en sa composició titolada *Idille*, cercà aquesta forma pera posar en parangó l’amor pur ab l’amor sensual per boca de dos amichs; Alfred de Vigny, en la titolada *La dryade*, no feu més que reduhir a imatges la mateixa idea, corporisant-la en l’amor de Menalcas per una bacant, y lo de Batilus per una púdica donzella.

L’autor de *Los dos Cresos* ha escullit, com a pensament de sa poesia, las opinions de dos pastors, l’un de vint anys y l’altre de quaranta, sobre’l destí que donarian al or en lo cas de tenir-ne. En la diferència d’edat dels dos pastors estriba tot lo fons de la poesia, que ara és de gran sentit moral, mentres en otras circumstàncias, y en mans d’un escriptor de menos talent, podia semblar y fins ser una puerilitat. Sens dupte per no haver considerat tot això prou detingudament (apart d’altres motius que no són d’aquest lloch) s’ha sigut injust ab aquesta poesia, com ab otras del mateix autor, en certs círcols que, ab detriment de la imparcialitat, s’han erigit entre nosaltres en únichs dispensadors de la glòria literària. Jo tinch lo defecte de no creure en eixos judicis emesos en torn d’una taula de cafè o en qualsevol reunió d’amichs, en què tothom parla segons las impresions del moment. Per aquesta rahó, sens cuidar-me de que algú vulga fer veure que se n’escandalitza, sostinch no sols que *Los dos Cresos* és una obra de mèrit positiu (lo qual és induptable), sinó que, com he dit, és la poesia més sèriament literària de totas las premiadas enguany.²³⁴

Malgrat fer al·lusió a alguns defectes concrets del poema de Mestres, Ramon D. Perés tanca el seu article programàtic sobre els Jocs Florals de Barcelona de 1884 insistint en la injustícia que suposa el veredictè emès pel consistori:

[L’aportació de Mestres al gènere de l’idil·li modern] d’avuy pot judicar-se en dos frases. És bona. No és la millor. És bona perquè és original; perquè està molt artísticament conduhida en una espècie de *crescendo* fins arribar a la frase final tan rica en sentit que és tot un poema; perquè té fragments escrits de mà mestra; perquè té un pensament y aquest pensament té certa profunditat; perquè revela estudi y mostra ben clarament la mà d’un bon poeta. No és la millor perquè aquell pensament és un xich feble, no dona gayre de si; perquè’ls fragments magistrals són relativament poch. Lo jurat trova un altre defecte (casi l’únich que senyala, ja que’l de la forma poch cuydada és un alambicament de gust que no tenia lloch aquí si és que’s refereix a la naturalitat del estil o bé és injust si’s refereix a faltas de crítica menuda).²³⁵

²³⁴ Ramon D. PERÉS, art. cit., p. 389-390.

²³⁵ Ramon D. PERÉS, art. cit., p. 390-391.

3.3.3. L'HEREU DE L'HIVERN I L'ANYELL DE PASQUA (1885)

En la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona de 1885 Apel·les Mestres fou guardonat amb el primer i el segon dels accèssits a la Flor Natural per dos idil·lis més, “L’hereu de l’hivern” i “L’anyell de Pasqua”.²³⁶ El jurat d’aquella edició del certamen, presidit per Vicens Wenceslao Querol,²³⁷ tornà novament a posar pegues al model naturalista de llengua poètica de Mestres: “Lo primer accèssit l’ha obtingut, també per majoria de vots, la poesia núm. 48 –*L’Hereu del hivern*, lema: *Ecce-homo*–, notable quadret de costums de ciutat, al que donan relleu alguns tochs de sentiment delicat y tendre, y sos detalls descriptius verament poètics y encertats. La fa desmerèixer la falta absoluta de novetat y cert prosaisme en algun passatge. // S’ha concedit per unanimitat lo segon accèssit a la núm. 49 – *L’Anyell de Pasqua – Pit y fora*, idili molt sentit, particularment en algunas estrofas, que’l feyan mereixedor de major recompensa sens lo vulgarisme en què l’autor ha incorregut en altrás”.²³⁸

El fons de denúncia social que es pot llegir a “L’hereu de l’hivern” tampoc devia ser un punt a favor de Mestres en el context ideològic jocflorallesc. Mentre un infant orfe es mor de fred, la classe social dirigent, la burgesia que surt del Liceu o del teatre de torn, es mostra inhumana, indiferent amb el patiment de les classes baixes:

Remolinada, ab ansietat febrosa
tot esmentant les emocions del drama,
la multitud ne surt. “Y bé, ¿y la dama?
-¡Sublim! ¡sublim! ¡artista prodigiosa!
¡Quin plorar! ¡quin morir!” tothom exclama;
y sens veure la mà que tremolosa
als cors sensibles caritat implora,
s’estremeix més d’un cor, més d’un ull plora.

²³⁶ El fet que el poeta presentés a concurs idil·lis en tres convocatòries consecutives dels Jocs Florals de Barcelona no és res extraordinari, ja que aquest subgènere poètic protagonitzà una revifalla important durant aquells anys i encara ben entrat el segle XX. Mestres, juntament amb Verdaguer, fou un dels principals poetes a renovar el gènere. Va actualitzar l’idil·li clàssic via les noves propostes naturalistes. Més endavant, en tractar sobre el volum *Idilis* (1889) hi aprofundirem.

²³⁷ La resta de mantenidors d’aquella edició dels Jocs Florals foren Josep Yxart (Secretari), Marian Maspons i Labrós, Josep Maria Vallès i Ribot, Josep Franquesa i Gomis, Francisco Bartrina d’Aixemús i Francisco Manel Pau. Els premis ordinaris que s’hi atorgaren foren els següents: la Flor Natural s’atorgà a “Lletra de convit”, de Pau Bertran i Bros; l’Englantina a “Ferran V”, de Ramon Picó i Campanar, i la Viola a “La Campana nova”, de Ramon E. Bassegoda. A *L’Acta de la festa* s’hi explica que, en ser llegida “L’hereu de l’hivern” per don Joseph Blanch, “fou també [com anteriorment la «Lletra de convit», de Pau Bertran i Bros] vivament aplaudida” (*Jochs Florals de Barcelona. Any XXVII de llur restauració, 1885*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1885, p. 37).

²³⁸ *Jochs Florals de Barcelona. Any XXVII de llur restauració, 1885*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1885, p. 56.

El fet de no haver obtingut un millor posicionament en aquella edició dels Jocs Florals era, a parer de Ramon D. Perés, previsible. Així ho feia saber per carta a Mestres el 30 d'abril de 1885:

Desgraciadament vaig ésser un bon crític y home previsor al maliciar que no serien premiats *L'Anyell de Pasqua* ni *L'Hereu de l'Hivern*, o que almenys no ho serien al premi ordinari. Segons sembla, *L'Hereu* s'emporta una accèssit y no sé si *L'Anyell* un altre. Pots estar-ne content, que ben guanyat estarà. Aquest fallo ve a confirmar més l'odi que tinc a l'estúpid joc dels certàmens. *L'Hereu* y *L'Anyell de Pasqua* no són en rigor poesies d'accèssit sinó de premi. ¿Per què, doncs, han d'aparèixer als ulls del públic baix un aspecte diferent del que els hi correspon?²³⁹

3.3.4 JOB (1886)

Amb *Job*, presentat sota el lema *Redactus sum in nihilum*, Mestres obtingué el Primer Accèssit a la *Viola d'Or i d'Argent* en la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona de 1886. A parer del jurat d'aquella edició del certamen, presidit per Valentí Almirall,²⁴⁰ cap de les vint-i-nou composicions que optaven al premi de la Viola reunia “les condicions suficients per a ésser acreedora a tan senyalada distinció”, per la qual cosa, s’ “acordà no adjudicar-lo”. Amb tot, segons la *Memòria del Secretari*, el primer accèssit atorgat a la composició núm. 66, la de Mestres, fou decidit “per unanimitat”.²⁴¹

El jurat veia en la composició de Mestres una “hermosa paràfrasis del llibre de *Job* de la *Bíblia*, de forma excelent, de brillant colorit y bella composició, ben identificada en l'assumpto que canta y en lo personatge que descriu y versificada ab grandesa y severitat”. Tanmateix, com sempre, s'hi trobava un aspecte criticable. En aquest cas, un grau d'inspiració bíblica massa elevat: “Dotada d'elevats conceptes y d'evident potència imaginativa, hauria unànimement merescut la *Viola* si sas imatges més culminants no fossen tretas directament del citat llibre sagrat”.²⁴² L'astorament i l'estranyesa del poeta per aquest “però” del consistori fou públicament evidenciat el 1891, quan en publicar *Job* dins el volum *La Garba*, citava les paraules de la memòria del Secretari, just acabades de

²³⁹ Carta 3.450 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona.

²⁴⁰ La resta del jurat era format per Francesc Maspons i Labrós, Ramon Picó i Campamar, Josep Yxart, Pau Bertran i Bros, Gayetà Cornet i Mas i Cèsar August Torras (Secretari).

²⁴¹ El Segon Accèssit a la Viola es donà a “La gropada” de Francesch Ribot i Climent. Segons es pot llegir a l'*Acta de la festa*, la composició fou “llegida per lo senyor Ixart y rebuda sa lectura ab senyaladas mostrars d'aplaudiment” (*Jochs Florals de Barcelona. Any XXVIII de llur restauració, 1886*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1886, p. 39). Els dos premis ordinaris que foren atorgats en aquella convocatòria dels Jocs foren per a Francisco Bartrina, el qual obtingué la Flor Natural per “Aniversari”, i per a Terenci Thos i Codina, que fou mereixedor de l'Englantina per “¡Visca la gavinetà!”.

²⁴² “Viola d'Or y d'Argent” dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XXVIII de llur restauració, 1886*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1886, p. 54.

reportar, fent-les precedir de la següent informació: “[Obra] premiada en los Jochs Florals de Barcelona de 1886 ab lo primer accèssit a la viola”. Tot seguit Mestres hi afegia el comentari “(premi no adjudicat)” i un eloqüent, i segurament irònic, signe d’admiració entre parèntesi.

3.3.5. L’AFER MARGARIDÓ (1887) I EL TRENCAMENT AMB ELS JOCS FLORALS

Els Jocs Florals de 1887 van suposar un punt d’inflexió en la relació d’Apel·les Mestres amb la institució jocfloralesca. Va presentar-hi a concurs el poema *Margaridó*, el qual no li fou premiat en la categoria de Pàtria ni reconegut amb cap menció especial. L’any següent, però, en *tirarlo* als Jocs Florals de Barcelona dissidents,²⁴³ celebrats a l’Ateneu Barcelonès, *Margaridó* fou guardonat amb un premi extraordinari ofert pel consistori, la Joia d’Or i Plata. En aquella mateixa convocatòria del certamen, una altra composició de Mestres, *La Bufetada*²⁴⁴, va ser distingida amb un premi especial.

Margaridó és el segon poema rellevant de tema amorós que escrigué Apel·les Mestres. A diferència del primer, *L’Ànima enamorada*, eminentment romàntic, aquest presenta un elevat i fresc to realista, malgrat que fou escrit “entre forts dolors neuràlgics i aguts atacs de fetge, donant motiu que diverses eminències mèdiques condemnessin [el poeta] a una propera mort”.²⁴⁵

El poema fou acabat de compondre el juny de 1886 i està compost per vuit cants i una endreça. S’hi narren uns amors inspirats en un sagnant i llegendari episodi de la Guerra d’Independència, “molt cregut a La Segarra”: una orfeneta d’un poble de la comarca s’enamora d’un jove, i també orfe, soldat napoleònic. El conflicte neix del fet que l’enamorat forma part de l’exèrcit invasor de la pàtria, els membres del qual, segons ordre de les autoritats, caldrà assassinar per sorpresa en un moment pactat de la nit. L’esperit de *Margaridó* es debat aleshores entre seguir els seus sentiments amorosos o acatar les obligacions pàtries. Finalment, es decanta per l’amor. D’aquesta manera, en l’hora indicada per matar l’hoste que cada família té hostatjat, *Margaridó* condueix el soldat allotjat en la seva cabana cap a les enemigues –per a ell salvadores– línies franceses. Arribat el moment del trist comiat, el soldat besa als llavis la noia, fet que a ella li suposa una transcendental

²⁴³ Els sectors monàrquics dels Jocs Florals oficials de Barcelona en volien aplaçar la celebració per tal que coincidissin amb la visita a la ciutat comtal de la reina regent Maria Cristina, a qui desitjaven coronar Reina de la Festa. Sobre les tensions literàries, ideològiques i polítiques que van marcar aquella convocatòria del certamen jocfloralesc, vegeu Ramon PINYOL I TORRENTS, “Els dos Jocs Florals de Barcelona de 1888”, dins *Joc literari i estratègies de representació: 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona*, Barcelona, Societat Catalana de Llengua i Literatura, 2013, p. 327-352.

²⁴⁴ Publicat el 1900 dins el segon volum d’*Idil·lis*, Barcelona, Llibreria Espanyola, Antoni López, editor, 1900.

²⁴⁵ Manuel MARINEL·LO, *Biografia d’Apel·les Mestres* dins *De l’homenatge a Apel·les Mestres*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, núm. 13, 1936, p.22.

revelació, ja que s'inicia així en l'Amor. La dolça torbació que el descobriment amorós causa en l'ànima de Margaridó li adorm enterament els sentits, de tal manera que, seguint el simbòlic cant del –com ella– enamorat i enyoradís rossinyol, no sent el “qui va allà?” d'un sentinella, el qual, en no rebre resposta al seu crit, l'abat mortalment. Les darreres paraules de la protagonista són, significativament, destinades a l'Amor:

Tampoc la verge el sent. La llumeneta
brilla de cop... vacil·la l'orfeneta
ferida al mig del cor,

i com a nota vibrant de la complanta
que el rossinyol potser ferit, no canta,
cria: “Jo t'am”, i mor.²⁴⁶

Com en *L'Ànima enamorada* i en l'idil·li *La Rosella*, el poeta defensa a *Margaridó* la feliç i positiva tesi de l'eternitat de l'amor, en aquest cas oposada a l'horror inherent a la guerra i a l'odi entre els homes. Les dues estrofes que componen l'endreuça fan:

Brotà l'oliva i emmudí la guerra.
Els canons que assolaren nostra terra
sotmesos i vençuts hem vist caient;
els que vengeren als canons francesos
dejorn o tard cauran com ells sotmesos...
i aixís eternament.

En tant el rossinyol, l'etern cantaire
de l'amor i la pau, la llum i l'aire,
del lluny del lluny retorna amb sa cançó;
el rossinyol torna cada any i canta,
i el bosc en flor ressona a la complanta
de la Margaridó.

Tot i l'atorgament del premi, el jurat dels Jocs Florals dissidents emeté un veredicté en què es criticava negativament el realisme essencial del llenguatge poètic de la composició de *Mestres*:

²⁴⁶ Transcripció del final del cant VIII, feta segons l'edició del poema realitzada per Joaquim Molas a *Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibre de lectura 9, Edicions Destino, 1984. Per a una lectura més aprofundida del poema, vegeu l'estudi de Montserrat PRUDON i Eliseu TRENC BALLESTER titulat *Imatge i text, a propòsit de "Margaridó", obra d'Apel·les Mestres, poeta, dibuixant premodernista català*, dins “Miscel·lània Joan Fuster”, vol. VIII, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 223-245.

Aquesta obra reuneix grans condicions sobretot en sa part descriptiva; tracta bé les passions y els sentiments, tenint en son conjunt un plan ben entès: emprò és llàstima que aquestes qualitats no vagin acompanyades de major concisió y que l'autor s'hagi cregut en lo deber d'emplear alguna paraula que encara que en l'època a què es refereix lo poema podia estar en ús, sempre dins de la poesia ha tingut que qualificar-se d'una manera més baixa que vulgar.²⁴⁷

Contrastant amb el dictamen del jurat dels Jocs Florals de Barcelona, al cap d'uns mesos aparegué a *La Vanguardia* un article amb motiu de la lectura de *Margaridó* per part de Josep Roca i Roca a l'Ateneu de Barcelona. L'articulista anònim hi subratllava el realisme del poema com un dels seus trets més encertats:

El poema es de carácter marcadamente realista y narrativo habiéndose el autor limitado cuidadosa y muy artísticamente a narrar de un modo bellissimo el argumento por él ideado con sencilla y verdadera inspiración. El señor Mestres ha encertado en ello con la índole del verdadero poema moderno, sobrio, substancioso, desprovisto de lirismos inútiles y hondamente interesante. Su obra, de un género nuevo entre nosotros y de todo punto digno de aplauso, es de una importancia indiscutible y honra la literatura catalana que ha de contarle como una joya.²⁴⁸

Ramon D. Perés, també des de *La Vanguardia*, s'expressava en la mateixa línia:

Concebida ahora, creada en plena época de naturalismo, no es crudamente naturalista, pero tiene un realismo dulce y atenuado en el que cada personaje es de carne y hueso, cada hecho rigurosamente real, cada frase estudiada en el mundo y trasladada al libro. Esta es la última fase de Mestres autor de poemas, y esta es la que debía llegar a ser para que se armonizara con el realismo de sus idilios, que son la obra del hombre enamorado de la realidad y que a ella sola pide sus aspiraciones.

Mestres no se aparta ya del realismo; dentro de él está y por él sigue su camino en línea recta, como el que ha hallado ya el verdadero y no tiene para que titubear buscándolo.²⁴⁹

El fet que, a judici del consistori dels Jocs Florals de Barcelona de 1887, *Margaridó* no meresqués cap tipus de menció, així com el fet que el premi que aconseguí en la convocatòria de 1888 no fos de caràcter ordinari, prova, una vegada més, que en els veredictes hi pesava més el color del fons ideològic de l'autor i de la seva obra –indestriable del seu model de llengua poètica–, que no pas pròpiament l'objectiva qualitat literària. En aquest sentit, Joan Tomàs i Salvany escrigué a Mestres:

²⁴⁷ “Premi ofert per lo Consistori”, dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XXX de llur restauració, 1888*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1888, p. 40. Segurament el jurat devia referir-se aquí al mot “porc” que, tal com indica el poeta en una nota en la primera edició del poema (*Margaridó*, Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, 1890), era la denominació amb què el poble català designava els soldats invasors francesos durant la Guerra d'Independència.

²⁴⁸ [s.s.], “En el Ateneo Barcelonés”, *La Vanguardia*, 29-III-1889, p. 3.

²⁴⁹ Ramon D. PERÉS, “De nuestra colaboración particular. Perfiles Catalanes. Apeles Mestres”, *La Vanguardia*, 7-XII-1888, p. 1.

Por esos periódicos vi a su debido tiempo que los juegos florales van muy de capa caída, y formé del jurado un pobrísimo concepto, pues mucho me cuesta convencerme de que ninguna de vuestras composiciones reuniera cualidades para ser distinguida con un premio.²⁵⁰

Gaietà Vidal de Valenciano, qui en el seu moment havia ajudat a introduir, juntament amb Robert Robert i altres autors, l'ús literari del llenguatge popular en la literatura catalana via el conreu del costumisme rural, també li lloà a Mestres, en privat, el seu poema:

De quants treballs literaris he vist en los anys que porto de vida, [és] un dels que més plenament m'ha satisfet. Tot en ell és millor: fondo, forma, assumpto, sentiment de la naturalesa, coneixement del cor... s'exhala d'ell un perfum tal de senzillesa grega, que sens voler recordar en aquells quadros de Dafnis i Cloe, o de qualsevol de les pastorals de Longo, faran l'encant dels homens en tant no [hagin] estos perduts los ressorts de l'art. Lo que jo sentí durant la lectura, y amb mi quants l'escoltaven, no puc bonament encabir-li: puc bé assegurar-li que los presents, dominats per les belleses innombrables del poema sentien y pensaven a l'unísono amb els personatges que vostè posa en acció. (...). Pot ben tenir la seguretat de que son bell poema va "del cor al cor".²⁵¹

La reconciliació d'Apel·les Mestres amb els Jocs Florals de Barcelona no s'esdevingué fins al cap de vint anys.²⁵² En l'edició de 1908, en què es commemorava el cinquantenari de la restauració del certamen, el poeta hi reprenqué la seva participació amb el poema *Els Pins*. Aleshores, es va poder rescabalar amb escreix de l'antiga decepció, per tal com hi fou guardonat amb l'Englantina d'Or i nomenat, consegüentment, Mestre en Gai Saber. Al cap de set anys, en la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona de 1915, Mestres tornaria a guanyar l'Englantina. En aquella ocasió, amb *Flors de sang*. Tal com veurem més avall en abordar l'anàlisi dels llibres on aparegueren les poesies premiades, l'obtenció d'aquell guardó despertà gran controvèrsia entre els sectors de la premsa republicana i els de la conservadora. Un ressò que no té absolutament res a veure amb la poca

²⁵⁰ Carta 4.663 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

²⁵¹ Carta 5.210 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-18, Arxiu Històric de Barcelona. En l'àmbit teatral havien fet el mateix Eduard Vidal i Valenciano, Frederic Soler, Albert Llanas, Conrad Roure o J. Feliu i Codina. Mestres, més jove que ells, n'era un admirador i, tal com prova la seva correspondència dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona, va mantenir certa relació d'amistat amb alguns d'ells. L'autor de *Margaridó* els dedicà algunes de les seves obres i fins i tot hi col·laborà. Un exemple d'això darrer és la participació de Mestres com a caricaturista en el divertit opuscle, escrit per Albert Llanas, *Un adulterio en juicio oral* (Barcelona, Tipo-Litografía Al Timbre Imperial, 1885). Com també és sabut, l'operació que feu Mestres en l'àmbit de la poesia la realitzaren, igualment, altres autors en la prosa. Així, quan el ruralisme de Gaietà Vidal i Valenciano fou superat i s'incorporà al naturalisme, aparegué la novel·lística de Bosch de la Trinxeria i, un cop el costumisme urbà hagué triomfat amb E. Vilanova i J. Pons i Massaveu, sorgiren Careta i Vidal, Ramon i Vidales, Genís i Aguilar, Lluís B. Nadal, D. Monserdà...

²⁵² Deixem de banda, per no ser rellevantment significatiu, el "Premi de un aymador de les lletres catalanes" que hi rebé el 1900 per unes *Cançons per noys*.

incidència que podria haver despertat en la crítica un autor de l'“escola vella” o prototípic de la Renaixença, pertanyent a la mateixa generació.

3.4. L'APEL·LES MESTRES CARICATURISTA I IL·LUSTRADOR²⁵³

L'Apel·les Mestres dibuixant continuarà ben actiu durant la dècada dels anys vuitanta. Si bé la seva col·laboració en les revistes republicanes de López Bernagossi s'acabarà en els primers anys del període,²⁵⁴ la seva faceta de caricaturista es farà visible esporàdicament en altres revistes i, especialment, en àlbums i opuscles humorístics. On més brillarà l'autor com a dibuixant, però, serà en l'àmbit de la il·lustració i la decoració gràfica per a llibres propis i aliens.

El 1880 dibuixarà les caricatures per a la sèrie de 12 àlbums/quaderns propis que, agrupats sota el títol de *Granizada*, apareixeran publicats de gener a desembre per la Llibreria Espanyola²⁵⁵. El mateix any, “ilustrada con preciosísimos cromos por D. Eusebio Planas y magníficas viñetas intercaladas en el texto dibujadas por Apeles Mestres, grabadas por Francisco Fusté”, es publicarà *La Dama de las Camelias* d'Alexandre Dumas, fill (Barcelona, Biblioteca Escogida de J. Aleu y Fugarull).

El 1881 il·lustrarà el primer volum de los *Cuentos de Andersen* per a la “Biblioteca de Arte y Letras” de la casa “Domènech y Verdaguer” i *La Hija del Rey de Egipto*, de Georg Ebers, per a la mateixa col·lecció. També realitzarà els figurins per a *Clorinda*, obra del compositor Nicolau Manent (Barcelona, Establecimiento Tipográfico de Luís Tasso).

El 1882 dibuixarà i publicarà la primera entrega dels seus *Cuentos Vivos* (Barcelona, C. Verdaguer) i il·lustrarà *El sabor de la tierruca* de José María de Pereda (Barcelona, “Biblioteca de Arte y Letras”), algunes *Novelas españolas*,²⁵⁶ entre les quals cal citar el *Lazarillo* i la cerventina *Rinconete y Cortadillo* (Barcelona, “Biblioteca Verdaguer”), i *Novelas* de Salvador Farina (Barcelona, “Biblioteca Verdaguer”).

El 1883 començarà a dibuixar per a *Almanaque sud-americano*. A més, apareixeran publicats altres tres llibres d'altri il·lustrats per ell: *El Poquita Cosa*, d'Alfons Daudet (Barcelona, “Biblioteca Verdaguer”, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer); *Dione o últimos días de Pompeya*, d'Edward Bulwer Lytton (Barcelona, “Biblioteca Verdaguer”, C. Verdaguer), i alguns dels *Episodios*

²⁵³ Valgui en aquest apartat el mateix que hem dit en el 2.4 del treball. Aquí tractarem molt per sobre els vessants de dibuixant i il·lustrador de Mestres pels motius allà ja argüits.

²⁵⁴ A *L'Esquella de la Torratxa* hi va deixar de dibuixar el 1880 i a *La Campana de Gràcia* l'estiu de 1881.

²⁵⁵ Tip.-Lit. de Joan Aleu i Fugarull.

²⁵⁶ *Novelas españolas: narraciones escogidas de Cervantes, Quevedo y Hurtado de Mendoza ilustradas por Apeles Mestres, Rosendo Nobas y J. Luis Pellicer; fotograbados de C. Verdaguer.*

Nacionales de Benito Pérez Galdós, concretament els titulats *El equipaje del rey José* i *Un faccioso más y algunos frailes menos* (Madrid).²⁵⁷

El 1884 sortiran a la llum dues obres il·lustrades per Mestres: las *Obras Completas* del Duque de Rivas (Madrid, Montaner y Simón) i una de les obres més genuïnes del seu histriònic amic Pompeu Gener, *La Muerte y el Diablo: historia y filosofía de las dos negaciones supremas*.²⁵⁸ Col·laborà també amb Albert Llanas, il·lustrant-li l'opuscle humorístic *24 Mujeres desgraciadas – ¿Por qué?* (Barcelona, col. “Galería Picaresca”, Establecimiento Tipo-Litográfico Al Timbre Imperial). A més a més, il·lustrà un llibret propi, *Dansa Macabra* (Barcelona, Celestí Verdaguer). El mateix any es publicarà a la capital de França la curiosa *Letra endressada a Mossèn Pompey Gener, per Mossèn Apeles Mestres, ab motiu d’haver escrit e stampat un libre d’impietats e heretgies* (París, Albert Quantin).²⁵⁹

El 1885 sortiren publicades tres obretes de caricatures humorístiques, d’idèntic format, amb il·lustracions i notes al peu de Mestres: *Las Mujeres de Mañana*, *Los políticos de mañana* i *¿Qué será?* (totes tres publicades a Barcelona, Tipografía La Academia). També aparegueren al mercat tres obres més il·lustrades per ell: *La Eneida*, de Virgili (Barcelona, Imp. de Jaime Jepús); *Qui abraça molt...*, de Miquel Figuerola Aldofreu (Barcelona, Tip. de Celestí Verdaguer), i l'opuscle humorístic *Un adulterio en juicio oral. Meditaciones*, d’Albert Llanas (Barcelona, col. “Galería Picaresca”, Establecimiento Tipo-Litográfico Al Timbre Imperial).

El 1887, després d’un any sense publicar res d’entitat en cap àmbit artístic, Mestres reapareixerà com a il·lustrador de *La Gorriona* i de *Colección de Lecturas Recreativas*, ambdues escrites pel padre Luís Coloma (Bilbao, El Mensajero del Corazón de Jesús).

Finalment, el 1888 apareixen publicats *Cantos modernos*, de Ramon D. Perés, amb il·lustracions de Mestres (Barcelona, I. López, Editor).

La tasca com a il·lustrador de Mestres i la seva producció literària durant els anys vuitanta mantenen un vincle important en tant que l’autor comença a fusionar els dos llenguatges, el literari i l’artístic, en alguns dels seus llibres. Una altra novetat destacable és el fet que, més enllà del

²⁵⁷ *El equipaje del rey José*, dins Benito PÉREZ GALDÓS, *Episodios nacionales*, vol. 6, Madrid, Administración de la Guirlanda y Episodios Nacionales, 1884. *Un faccioso más y algunos frailes menos*, dins Benito PÉREZ GALDÓS, *Episodios nacionales*, vol. 10, Madrid, Administración de la Guirlanda y Episodios Nacionales, 1885. Segons explica MOLAS (“Cronologia”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, ob. cit.), l’elaboració de les il·lustracions de Mestres per a l’obra magna de Galdós s’allargà uns quants anys, concretament de 1881 a 1885.

²⁵⁸ *La Muerte y el Diablo: historia y filosofía de las dos negaciones supremas*, [precedido de un prólogo de E. Littré], [edición elzeviriana decorada por Apeles Mestres], 2 vol., Barcelona, Daniel Cortezo y Cía., 1884-1885.

²⁵⁹ El “llibre de pietats i heretgies” és *La Mort et le Diable. Histoire et Philosophie des deux négations suprêmes*, París, A. Hennuyer, 1880. Com ja s’ha dit, al cap de quatre anys la mateixa obra es publicà en castellà.

seu eclecticisme característic,²⁶⁰ en els volums propis i en les obres d'altri que accepta il·lustrar, ja hi comencen a aparèixer dibuixos d'influència japonesa i de tarannà esteticista.²⁶¹

3.5. APEL·LES MESTRES, UN “COMPANY” DE *L'AVENS*

Com bé s'ha pogut comprovar, una de les publicacions que, no solament va agombolar Apel·les Mestres durant els anys vuitanta, sinó que també va fer-ne bandera, fou *L'Avens*. Mestres era la via a través de la qual marcar una frontera de no retorn amb la Renaixença jocfloralesca, ancorada en fonaments estètics i ideològics antimoderns. L'obra de tombant de segle de l'autor no es pot entendre fora d'aquest marc interpretatiu.

Durant la seva primera època (1881-1884) *L'Avens* obre les seves planes a Apel·les Mestres perquè el poeta hi publiqui part de la seva obra –poemes, contes i dibuixos– o bé perquè d'altres autors la hi comentin críticament.²⁶²

En el suplement del número del 15 de gener de 1884 Apel·les Mestres ja apareix esmentat dins la nòmina de redactors de la revista, juntament amb Josep Puiggarí, Narcís Oller, Josep Yxart, Joan Sardà, Cels Gomis, Josep Maria Tamburini, Eudalt Canibell, Jaume Massó i Torrents i Lluís López Oms.²⁶³

L'encaix ideològic d'Apel·les Mestres amb la revista fundada per Jaume Massó i Torrents no és en cap cas forçat. No en va aquella es presentava en el seu primer número com a hereva del *Diari Català* de Valentí Almirall.²⁶⁴ Durant aquesta primera època la revista es publicà, simptomàticament, sota el lema de Josep Anselm Clavé que Mestres havia recollit a *Avant!*: “Progrés,

²⁶⁰ Com bé es pot observar a la vista dels títols llistats, pel que fa a l'eclecticisme il·lustratiu del període que ens ocupa, Mestres no només aborda la il·lustració d'obres molt senzilles, en paral·lel a la il·lustració d'obres de gran volada editorial, i la il·lustració d'obres serioses, en paral·lel a la il·lustració d'obres de marcat to humorístic i sarcàstic, sinó que també treballa en obres de fons i autoria totalment antagònics, com és el cas dels esmentats títols del capellà Lluís Coloma i l'herètica *La Muerte y el Diablo* del seu amic Peius. Altrament, també il·lustra obres de totes les èpoques i de diferents països, “amb tot el que això significava de reelaboració prèvia de l'ambient on es desenvolupava l'acció, de la indumentària adequada, etc.” (Francesc FONTBONA, “El dibuixant”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 45).

²⁶¹ Sobre la tasca de dibuixant i il·lustrador de Mestres al llarg dels anys vuitanta, remetem novament als estudis de Francesc FONTBONA, Eliseu TRENC BALLESTER i Pilar VÉLEZ anteriorment citats.

²⁶² Segons Maria CAPDEVILA i Maria Carme ILLA a *Índexs de la revista “L'Avenç”* (Barcelona, Barcino, 1990, núm. 460-485, p. 112-114), entre el mes de juliol de 1883 i el desembre de 1884, Mestres va publicar-hi 26 dibuixos, 18 poesies i un conte.

²⁶³ Sobre el primer *L'Avens*, vegeu Eduard VALENTÍ I FIOU *El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, ob. cit. Per a un estudi més concret de la revista, vegeu Ramon PLA I ARXÉ, “*L'Avenç* (1881-1915): la modernització de la Renaixença”, *Els Marges*, núm. 4, maig 1975, p. 23-38.

²⁶⁴ En el primer número de la revista, publicat el 3 de juliol de 1881, es deixa ben clara la intenció de seguir l'estela de la publicació d'Almirall: “El *Diari Català*, amb sa desaparició ha deixat un vuit en lo camp avansat catalanista qu'és necessari que s'ompli a la major brevetat”.

Virtut y Amor”. Es podria ben bé dir que la no presència de Mestres a *L’Avens* hagués estat estranya. El triangle configurat pel progressisme, el catalanisme i el rebuig envers el model de llenguatge literari arcaic de la Renaixença quadraven a la perfecció amb el tarannà ideològic i poètic de Mestres.

Les pàgines del primer *L’Avens* són plenes a vessar de la consciència de la crisi de la poesia romàntica. A parer dels principals crítics literaris de la revista, Ramon D. Perés i Josep Yxart, la solució per salvar el gènere poètic a Catalunya passa per atansar-lo a les propostes naturalistes,²⁶⁵ erigint Apel·les Mestres com a màxim representant de la tendència. Dient-ho amb Jordi Castellanos: “Creuen que la veracitat, que afecta des de la gènesi de l’obra fins a les formes d’expressió poètiques, és el punt essencial a oposar als convencionalismes caducats. El programa es concreta en la defensa d’una poesia que rebutja el retoricisme (...), que pren la vivència personal com a punt de partida i la naturalitat com a via d’expressió”.²⁶⁶ En aquest moment, gràcies a la utilització d’un llenguatge “senzill i espontani que, amb tota fluïdesa, [reproduïx] els moviments més lliures de la realitat”,²⁶⁷ Mestres, juntament amb Jaume Massó i Torrents –si bé aquest en menor grau–, esdevé el poeta prototípic de la nova fórmula poètica. Si s’analitza tot plegat amb l’avantatge que ens atorga la perspectiva històrica, tot i que la poesia de Mestres no acabarà triomfant, sí que, com prou bé diu Molas, prepararà el terreny perquè ho poguessin fer els poetes pròpiament modernistes, això és, Maragall.

A partir del 1883, sota la direcció de Ramon D. Perés, *L’Avens* esdevé una publicació de presentació acurada i luxosa. Apel·les Mestres hi il·lustra tant obres pròpies com d’altri i hi realitza orles i elements gràfics de caire decoratiu.

La primera col·laboració literària de Mestres a la revista data de l’estiu d’aquell any, quan hi publica la poesia titulada “L’hivern”.²⁶⁸ El mateix 1883, també hi donarà a conèixer el conte “Los pardals”²⁶⁹ i dues poesies més: “L’enterro de la fulla”²⁷⁰ i “La cerceta y la onada”.²⁷¹

²⁶⁵ En tractar sobre *Cansons il·lustrades* (1879) de Mestres, Eduard VALENTÍ I FIOU classifica explícitament el poeta dins la nòmina de poetes naturalistes (*El primer modernismo catalán y sus fundamentos ideológicos*, p. 139).

²⁶⁶ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, col. “El Garbell”, núm. 34, Edicions 62, 1990, p. 5-74; citació de la p. 9.

²⁶⁷ Joaquim MOLAS, “Pròleg” a *Apel·les Mestres*, Barcelona, Edicions Destino, col. “Llibre de lectura”, vol. 9, 1984, p. 11-12.

²⁶⁸ Apel·les MESTRES, “L’hivern”, *L’Avens*, 1a època, any II, núm. 15, juny 1883, p. 202-203.

²⁶⁹ Apel·les MESTRES, “Los pardals”, *L’Avens*, 1a època, any II, núm. 20, novembre 1883, p. 73-75. Prosa posteriorment recollida a *Quèntos bosquetans* (Barcelona, Imprempta y Fotogravat Vda. de Lluís Tasso, 1908, p.53-57) i a *Tots els contes* (Barcelona, Selecta, 1948, p. 49-52).

²⁷⁰ Apel·les MESTRES, “L’enterro de la fulla”, *L’Avens*, 1a època, any II, núm. 17, agost 1883, p. 25-26.

²⁷¹ Apel·les MESTRES, “La cerceta y la onada”, *L’Avens*, 1a època, any II, núm. 21, desembre 1883, p. 105-106. Peça posteriorment inclosa dins la secció “Rosellas” del llibre *La Garba* (Tip.-Lit. d’Espasa y Cía., Llibreria Espanyola, 1891, p. 69-72).

L'interès que demostren per Mestres els de *L'Avens* ja és comprovable el mateix 1883 a nivell crític-literari. Com ja s'ha vist més amunt, a les seves pàgines s'hi tracta sobre *La nit al bosch* i sobre la participació del poeta en els Jocs Florals.

L'any següent, 1884, es publiquen a *L'Avens* algunes poesies de Mestres acompanyades d'il·lustracions, orles i filigranes realitzades per ell mateix. Entre totes elles cal destacar una sèrie de composicions dedicades als mesos de l'any, les quals van ocupar alguna pàgina a quasi tots els números de la revista.²⁷² També s'hi van publicar balada "La corona",²⁷³ un fragment autògraf de "Los dos Cresos"²⁷⁴ i "Alpestre".²⁷⁵

Els de *L'Avens* aprofitaven qualsevol avinentesa per parlar de Mestres i la seva activitat artística a fi de presentar-lo com un dels seus "companys". A la secció *Novas* del número 28, per exemple, s'hi fa saber que:

En lo mes passat, se cantà per primera vegada, en un dels concerts de la Zarzuela de Madrid, lo nou coro a veus solas ¡Visca la pau!, lletra del nostre company, Apeles Mestres, y música del conegut compositor D. T. Asenjo Barbieri, obtenint un èxit en extrem satisfactori fins a demanar-ne'l públich la repetició.

En lo programa hi figurava la letra catalana ab la traducció castellana del Sr. Barbieri.

No cal dir que felicitem de tot cor al músich y al poeta, y que desitjaríam sentir-lo cantar a Barcelona, per qual públich és aquest coro desconegut.

L'any en què fem acabar aquesta part del nostre treball, el 1888, el poema *Margaridó* és premiat als Jocs Florals dissidents. És l'any de l'Exposició Universal, amb la qual Barcelona s'obre

²⁷² "Cansó de Janer", "Cansó de Febrer", "Cansó de Mars", "Cansó d'Abril", "Cansó de Maig", "Cansó de Juny", "Cansó de Juliol", "Cansó d'Agost", "Cansó de Setembre", "Cansó d'Octubre", "Cansó de Novembre" i "Cansó de Desembre" van aparèixer en els següents números i pàgines de *L'Avens* durant 1884: núm. 23 (31 gener), p. 136; núm. 25 (29 de febrer), p. 181; núm. 26 (15 de març), p. 204; núm. 29 (4 de maig), p. 266; núm. 31 (31 de maig), p. 304; núm. 33 (30 de juny), p. 338; núm. 34 (juliol-setembre), p. 378, 428 i 466, i núm. 35 (octubre-desembre 1884), p. 513-515. Totes elles foren escrites entre els anys 1880-1884. Posteriorment, aparegueren incloses, agrupades dins la secció "Los mesos", en la primera edició dels *Cants íntims* (Barcelona, *L'Avens*, 1889). En la segona edició dels *Cants íntims* (Barcelona, Antoni López, edit., Llibreria Espanyola, 1906) ja no les hi inclogué, però sí a *Pom de cançons* (Barcelona, Antoni López, edit., Llibreria Espanyola, 1907).

²⁷³ Apel·les MESTRES, "La corona", *L'Avens*, 1a època, any II, núm. 28, 15 d'abril, p. 242-243. Posteriorment aquesta composició formarà part del volum *Baladas* (Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., 1889, p. 31-36). De fet, ja s'hi deia: "La poesia y lo dibuix forman part de la colecció de *Baladas* que son autor té actualment en premsa".

²⁷⁴ Apel·les MESTRES, "Los dos Cresos", *L'Avens*, 1a època, any II, núm. 29, 4 de maig, p. 261. Aquesta composició acabarà formant part del primer volum d'*Idilis* de Mestres (Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., 1889.)

²⁷⁵ Apel·les MESTRES, "Alpestre", *L'Avens*, 1a època, any II, núm. 35, octubre-novembre-desembre 1884, p. 596. La poesia en qüestió esdevindrà la composició núm. XI de la secció "Alpestres" de *Cants íntims* (Barcelona, *L'Avens*, 1889).

explícitament a la modernitat europea, és l'època durant la qual regna la “febre d'or” i la ciutat vella dona pas a la ciutat nova. En l'àmbit artístic, la modernització també es fa patent. Pel que fa a la poesia, Apel·les Mestres hi és al bell mig, havent trencat amb els Jocs Florals, demostrant una plena assumpció dels postulats poètics naturalistes i essent defensat com un poeta modern per part de la crítica modernista –*L'Avens*– i la progressista. En aquest sentit, el mateix 1888 Joan Maragall escrivia:

El naturalisme francès fa brillant irrupció en l'art i en la literatura: el nostre ambient es modernitza: els homes a la 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'Apel·les 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...²⁷⁶

²⁷⁶ Paraules de Maragall citades per Molas en el “Pròleg” a *Apel·les Mestres*, ob. cit., p. 7.

4.APEL·LES MESTRES (1889-1899)

Enllaçant amb les paraules de Joan Maragall amb què hem tancat l'anterior part del treball, Adrià Gual deixà escrit en les seves memòries teatrals que anys després de l'Exposició Universal hi hagué una "insospitada exaltació" en el panorama literari català. Novament, Apel·les Mestres apareix entre els noms claus de la modernitat:

Enllà [dels Jocs Florals] i per damunt d'ells, Verdaguer precisava d'un salt gegant les normes d'un sentit literari netament català, (...) fill afranquit de les temorenques insinuacions dels homes de la Renaixença, semblava de coratge els camins que deixava heroicament traçats per a l'esdevenidor.

Del quadret literari i els assaigs es va anar de dret a la concreció de la novel·la, que tingué Narcís Oller per ordenador anticipant-se a la presència de Pin i Soler i Enric de Fuentes.

Emili Vilanova dibuixava magistralment la vida d'un cert barcelonisme retrospectiu; Guimerà rompia llances en contra d'una dramàtica massa pitarresca, i al mateix temps una seriosa concepció crítica es revelava en les figures d'Yxart i Cerdà, mentre que Apel·les Mestres, reclòs a casa seva per una neuròtica voluntat, deixondia l'efluvi dels seus versos i la gràcia espontània dels seus dibuixos, sempre avalat per aquell gran amic que es digué Roca i Roca, el qual rera certes obsessions va malmetre bona cosa del que hauria pogut donar de si enfront dels tarannàs endèmics del barcelonisme de Mañé i Flaquer i els formulismes, no pas massa allunyats dels molts del dia, de Miquel i Badia, crític correcte de consagrats, i temorenc, d'aventurar-se davant l'interrogant.²⁷⁷

Els deus anys posteriors a l'Exposició Universal, en els quals se centra la present part del nostre treball, seran els de màxima esplendor de la poesia d'Apel·les Mestres.

El primer any del període, el 1889, publicarà tres llibres prou diferents: en el primer, *Idilis*, realitzarà una modernització força *sui generis* del gènere poètic ideat per Teòcrit; en el segon, *Baladas*, abordarà la modernització del gènere popular medieval i, en el tercer, *Cants íntims*, hi donarà a conèixer la seva particular visió de la natura: idealitzada i simbòlica.

L'any següent, 1890, serà cabdal en la carrera literària de Mestres, ja que, amb motiu de publicar –en format de llibre i amb il·lustracions pròpies– el poema *Margaridó*, serà popularment homenatjat en un acte organitzat pel Centre Català i secundat per nombroses entitats culturals del país. L'estiu del mateix any polemitzarà amb Josep Yxart entorn del naturalisme en poesia des de les pàgines de *La Vanguardia*.²⁷⁸

El 1891 publicarà un nou recull, *La Garba*, centrat en la seva particular visió de la natura i en l'explicitació del seu amor poètic per Clavé i Heine. També hi donarà a conèixer *Gaziel*, un poema dramàtic inspirat en el *Faust* de Goethe, del qual *L'Avenç* farà, a banda d'una valoració crítica extraordinària, una destacada propaganda lingüística. No en va Mestres serà un dels primers poetes de renom a abraçar la reforma ortogràfica impulsada el mateix 1891 des d'aquella revista.

²⁷⁷ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos, 1960, p. 36-37.

²⁷⁸ Apel·les MESTRES, "El verso. Carta abierta a D. José Yxart", *La Vanguardia*, 19-VII-1890, p. 4.

El 1893 serà un any d'inflexió pel poeta. El suport crític rebut fins aleshores per part de *L'Avenç* començarà a relativitzar-se a causa de la irrupció del verisme i l'acceptació modernista del simbolisme. El primer símptoma de tot plegat es farà evident en la valoració que B., segurament Jaume Brossa, feu del poema *L'estituet de sant Martí*. El desencaix de Mestres amb la nova realitat literària i la crisi personal que hi anirà associada es faran especialment patents a *Vobiscum* (1892) i a *Epigramas* (1895), dos llibres farcits d'escepticisme i d'una notòria crítica social tenyida de sarcasme. Paral·lelament, l'autor no deixarà d'aportar al panorama literari de l'època llibres originals, els quals, escrits amb la seva característica naturalitat en el llenguatge poètic, seran força ben rebuts per la crítica literària de l'època, inclosa la modernista. Concretament, el 1893 seran publicats *Odas Serenas* i *Novas baladas* i, el 1899, *Llibre d'horas*.

Altrament, durant aquests anys Mestres revelarà dues facetes noves com a escriptor: la de traductor del seu poeta de capçalera, Heine, publicant en català algunes de les *Lyrishes Intermezzo* (1895), i la de folklorista, donant a conèixer *Tradicions* (1895).

Un fet que igualment cal remarcar, en el qual també ens aturarem arribat el moment, és que, en contrapartida al distanciament de *L'Avenç*, els escriptors integrants de l'anomenat Grup de Reus defensaran aferrissadament el poeta Apelles Mestres. Encara més, faran bandera de la seva naturalitat i senzillesa poètiques. En aquest sentit, Josep Aladern, el líder del grup, inclourà la poesia de Mestres dins *L'Almanach Modernista de la literatura catalana* (1895).

En tant que durant l'etapa artística que ens ocupa Mestres s'abocà especialment a la creació poètica, la seva faceta com a il·lustrador de llibres d'altri es reduí considerablement. A banda de la seva participació en l'edició de luxe de *El liberalismo es pecado*, de Fèlix Sardà i Salvany (1891), il·lustrà altres obres de menys repercussió, com ara *Candideces de la Punta. Colección de epigramas y otras menudencias*, de José Borràs (1890)²⁷⁹, o *Harmonías científicas. Cuadros de la naturaleza en verso*, de Joan Benejam (1899).²⁸⁰

²⁷⁹ Barcelona, Establ. Tip. de Redondo y Xumetra, 1890.

²⁸⁰ Ciutadella de Menorca, Imprenta y Librería de S. Fàbregues, 1899.

4.1. APEL·LES MESTRES I LA SEGONA ETAPA DE L'AVENS

Durant la segona època *L'Avens* (1889-1893)²⁸¹ Apel·les Mestres continua tenint un espai reservat dins les pàgines de la revista, especialment al llarg dels primers anys, quan encara hi és considerat com un dels referents de la modernitat literària.

L'antijocfloralisme estètic i ideològic de Mestres il·lustra part del que demanarà Brossa en el conegut article programàtic *Viure del Passat*: els Jocs Florals representen unes actituds culturals anacròniques de les quals cal abjurar per poder progressar i modernitzar-se. El lema del certamen, "Pàtria, fe i amor", és un "lema mort que no diu res a la imaginació popular".²⁸² La renovació poètica ha de venir per "l'establiment d'una mètrica que [faci] valer la immensa riquesa que en fonètica, morfologia i sintaxi té la nostra llengua". La reforma poètica que proposen els modernistes parteix, efectivament, de la renovació del llenguatge poètic i, més àmpliament literari, que Mestres practica des dels inicis de la seva carrera i que coetàniament lidera. L'operació es podria sintetitzar en el fet d'acostar el llenguatge literari a la realitat,²⁸³ oposant-se de la retòrica anacrònica, allunyada del català popular coetani, pròpia dels poetes hereus de la línia més oficial –conservadora– de la Renaixença i advocant per l'antiretoricisme i el naturalisme del llenguatge poètic.

A partir de 1892-1893, però, la situació just ara relatada canviarà. *L'Avenç* ja no podrà seguir oposant-se a la renovació poètica i literària que aporten el simbolisme, el prerafaelisme... i Apel·les Mestres serà relegat a un pla secundari i, fins i tot, obviat. Amb l'assumpció del verisme el nou referent poètic per als joves modernistes ja no serà el naturalista Apel·les Mestres, sinó Joan Maragall.

La segona etapa és la considerada la més pròpiament modernista de *L'Avenç* en tant que, com és prou sabut, hi penetren les orientacions de l'avantguarda europea del moment i la via regeneracionista i de trencament amb tot allò establert s'hi aguditza amb l'entrada com a redactors d'Alexandre Cortada i Jaume Brossa. S'hi introdueixen, via traducció i ressenyes crítiques, autors com Ibsen, Maeterlinck, Laconte de Lisle, Nietzsche... Ja no n'hi ha prou amb ser naturalista en poesia;

²⁸¹ D'ençà del primer número del tercer any de la segona època, publicat el 31 de gener de 1891, ja no és *L'Avens*, sinó *L'Avenç*.

²⁸² Jaume BROSSA, *Viure del passat, L'Avenç*, 2a època, any IV, núm. 9, setembre 1892, p. 257-264.

²⁸³ Tal com precisa Jordi CASTELLANOS en l'"Estudi introductor" de l'*Antologia de la poesia modernista* (Barcelona, Edicions 62, 1990), "Carles Riba va parlar a propòsit del llenguatge poètic de Maragall, del «realisme que s'iniciava» (Carles RIBA, "Per què he votat Joan Maragall?", dins *Obres completes* vol. 2. *Assaigs crítics*, Barcelona, Edicions 62, 1967, p. 538-543) i Gabriel Ferrerter va glosar aquesta idea relacionant realisme i actitud moral de sinceritat i va situar aquest moment com el punt de partida en l'establiment d'una cultura catalana moderna que exigia que el llenguatge literari, ja inservible tal com l'havien rebut, fos formulat de cap i de nou per tal d'acostar-lo a la llengua parlada i, per tant, a la realitat" (Gabriel FERRETER, *Sobre literatura*, Barcelona, Edicions 62, 1979, p. 84-85).

Mestres queda desfasat en no poder combregar amb l'essència de la nova estètica i ideologia literàries que arriben d'Europa. L'autor de *Margaridó* ja no és original ni el capdavanter de cap tendència innovadora.

L'any 1889 serà un any poèticament prolífic per a Mestres. Publicarà tres llibres: *Idilis*, *Cants íntims* i *Baladas*. De tots tres n'apareixeran els diferents articles de crítica literària pertinents en la secció *Bibliografia* de *L'Avenç*.²⁸⁴ Així mateix, aquella revista publicarà composicions soltes, en primícia, provinents dels llibres referits.²⁸⁵

La relació entre Apel·les Mestres i *L'Avenç* arribarà al seu punt àlgid la primavera de 1889, concretament el 25 d'abril, quan la revista dedica el número 4 de la seva segona època al poeta-dibuixant.

El fet que els modernistes, a través de la seva publicació més significativa, agombolin Mestres i la seva obra dedicant-los les primeres pàgines i la portada de *L'Avenç*, implica un acte públic d'homenatge i d'acceptació sense fissures de la tradició cultural progressista i antiretoricista forjada en lluita i contraposició a la Renaixença més jocfloralesca. Mestres representa, fins i tot simbolitza, aquell corrent del moviment anterior del qual els primers modernistes no abjuren. Efectivament, com faran més endavant els noucentistes, els modernistes seleccionen de l'etapa literària i artística anterior allò que els interessa i els encaixa amb el seu programa de modernització cultural. En aquell moment Mestres els va bé i, per tant, se'l fan seu.

En la portada del número en qüestió hi apareix un dibuix-retrat de Mestres signat per J. M. Dins s'hi inclou un article de sis pàgines (una semblança íntima i artística del poeta) escrit per Josep Roca i Roca,²⁸⁶ un altre representant de la tradició reformadora i progressista de la Renaixença a qui els modernistes donen certa cobertura.

L'article comença amb una afirmació de reconeixement: "Com escriptor y com artista és una de las figuras que més relleu ofereixen en lo modern renaixement català". En opinió del director de *L'Esquella de la Toratxa*, la poesia és el gènere que més omple Mestres:

Lo mateix que sos dibuixos y potser encare ab més cuydado, guarda Apeles Mestres, ordenats, classificats y fetxats sos numerosos escritos. Si com a dibuixant se té d'ell un concepte bastant complert

²⁸⁴ En el número 1 de la segona època de la revista hi apareix una crítica sense signar sobre *Idilis* ([s.s., "Bibliografia", *L'Avens*, 25-I-1889, p. 14-15) i en el número 7 s'hi tracta sobre *Baladas* ([s.s., "Bibliografia", *L'Avens*, 25-VII-1889, p. 120).

²⁸⁵ Així, per exemple, "Lo Gitano", del volum *Baladas*, serà publicat en el referit número de la revista en homenatge al poeta.

²⁸⁶ Josep ROCA I ROCA, "Apeles Mestres", *L'Avens*, 2a època, any I, núm. 4, 25-IV-1889, p. 58-63. Josep Roca i Roca, com Mestres, acabarà al cap de poc essent relegat pel modernisme. No cal dir que tot plegat té a veure directament o indirecta amb la politització del catalanisme.

y exacte, com a poeta, per apreciat que siga, no és encare prou conegut, en rahó de ser moltes las obras sevas que permaneixen inèdites.

Y és un poeta de cap de brot fecundo com pochs, enamorat com ningú del art diví de la rima. Jo crech entendre que ha pres l'art de dibuixar com un *métier*, molt honrós tal com ell lo practica, ab una gran dignitat; però lo qu'és l'art d'escriure'l té com una vocació, com un treball de un ordre superior. Si avuy per demà li diguessen:

- L'art y la poesia són incompatibles: és precís, donchs, que't deixis de dibuixar o que't deixis d'escriure; Apeles Mestres sense vacilar llensaria'l llapis, per no deixar de ser poeta.

Diré en què'm fundo per parlar axís. Sempre que m'ensenya un dibuix nou, ho fa sense donar-hi importància. En cambi, quan treu de la cartera una nova inspiració, de aquellas qu'ell sols sab concebir y cisellar ¡oh! llavors és de veure l'animació qu'en sos ulls llampega, l'espectació que'l domina, l'atenció ab qu'escolta'l parer franch y leal, equivocat tal volta, però sempre sincer del amich a qui consulta. Y no sols sas obras acabadas, sinó sos bosqueigs y sos projectes són lo tema preferit de sas conversas. ¿Voleu fer-lo content? Parleu-li de literatura.

Y ell sab com ningú que'ls versos, al revés dels dibuixos que'ls hi pagan y'ls hi pagan bé, no's cotisan en lo nostre mercat. No importa: tal vegada perquè l'amor no és tal amor, si no és ben desinteressat, estima a la poesia sobre tot.

La valoració que Roca i Roca fa de Mestres com a poeta a les pàgines de *L'Avenç* és enormement positiva:

[A]quella poesia seva, sempre real y humana, sempre elegant y neta de impuresas; aquella poesia seva que ja en sa joventut, ab lo *Avant* [!], y'l *Microcosmos*, las *Faulas* y las *Cansons ilustradas* revelava una gran originalitat y una gran audàcia de pensament y que més tart apareix depurada y primorosa fins a lo inconcebible en *L'ànima enamorada*, en los *Idilis*, en lo poema *Margaridó*, verdaderas joyas per la concepció y per la factura; aquella poesia seva, pròpia, personal, característica, que dintre de poch tornarem a aplaudir en sas *Baladas...* y després ¿per què no revelar-ho? en sos nous poemes *La montanya* ja casi llest, si no del tot acabat y *Lo patró Divendres*, qual gestació està, segons tinch entès, molt avanzada.²⁸⁷

Lo poeta s'encarina ab sas obras: las pensa llargament, las escriu aprofitant las horas de inspiració, qu'en ell són moltes, y per fi, las llima y las depura ab extremat cuydado deixant-las dormir a temporadas: un dia descubreix lo que avans no havia sabut veure, y quan ell las dona a llum és que n'està content... y'l públich que las saboreja, tan content com ell que las escriu.

Se'l cataloga com a amant de la naturalesa i un reportador artístic excel·lent dels seus "petits vius" i els seus diminuts joiells. La naturalesa, segons Roca i Roca, ve a ser la religió en què milita Mestres:

Però sí precisa consignar que l'home, al igual que l'escriptor y l'artista, és un enamorat de la naturalesa. Tingueu per segur, que fora de las horas del matí que dedica a son treball de dibuixant, ab un mètode y una assiduitat qu'explican l'assombrosa profusió de sos dibuixos, si no'l trobeu escrivint o llegint, lo sorprendreu ab la regadora als dits refrescant las flors de son jardí, o plantant un

²⁸⁷ Ambdós restaran inèdits, almenys no els hem localitzat en cap de les revistes que hem buidat ni tampoc impresos dins cap volum poètic de Mestres.

esqueix, o empeltant una planta, o examinant una fulla, no com a botànich, sinó com artista, o mimant a sas gallinas, manyagas com si estiguessen ensenyadas, o reunint als peixos del sortidor, que acuden pressurosos, quan ell s'hi acosta.

Si no és a casa seva, no'l busqueu pas al cafè, ni al casino, que no hi va may: al teatro pocas vegadas y a passeig algunas, y de aquestas sempre que pot y la salut li permet, a las vehinas montanyas, ahont gosa y disfruta en la contemplació de sa enamorada naturalesa, admirant-la en tot son esplendor desde la volta diàfana del cel al més petit insecte que s'amaga poruch sota un bri d'herba. Allí, y sols allí, troba delit e inspiracions. Tot lo que existeix li parla ab veu clara y precisa, y ningú millor qu'ell sab traduhir aquest llenguatge, tant ab lo llapis com ab la ploma. Totas sas obras són fillas de l'observació. Son credo pot resumir-se aixís:
-¡Crech en la naturalesa!

També es fa referència a la seva vida semireclosa, per bé que l'agorafòbia com a tal trigaria encara quatre anys en afectar el poeta:

Viu retret, casi solitari, en son niu de la Gran Via, en aquella casa baixa, senyalada ab lo número 102. (...) No'l tregueu de casa seva, que allà té tot lo que desitja, tot lo que necessita. Una família que l'estima, una esposa que l'idolatra y l'alenta y comparteix sos goigs y sos triunfos.

Igualment interessant és la descripció que Roca i Roca fa de la llar de Mestres, una verdadera casa-museu d'art. Salvant les distàncies, un autèntic Cau Ferrat *avant la lettre*:

Las habitacions que ocupa en l'entressol, –puig desde que's casà fa vida apart–, revelan desde'l vestíbul o antessala, qu'és aquella l'habitació d'un artista. Tal la proclaman, al enfront, sa ben disposada panòplia, en la que campeja una hermosa armadura su[i]ssa; un'arca antiga de la terra a un costat; grabats y dibuixos de mèrit per las parets, y, sobre una tauleta, la nena que fa mitja, del escultor Roig. Quan fa mal temps o als vespres, ajocat sobre una perxa, un gros *cacatoes* de colors llampants y bech enorme, pahorós al primer cop de vista y manyach si no se li té por, guarda l'antessala.

Lo salonet ahont reb las visitas de cumpliment tanca un conjunt de preciositats y d'hermosos recorts: quadros, miralls, bronzos, llibres de luxo, còdices, y, en un gran armari, s'hi veuhen las joyas per ell guanyadas en distints certàmens.

En la cambra d'estar, que dona al salonet, continua la instalació de objectes artístichs, distingint-s'hi un gran número de primors japonesos, de qual art elegant és Apeles entusiasta.

La vida íntima la fa a la part de darrere de la habitació, en aquella cambra de treball de sa esposa y en aquell menjador decorat ab hermosos plats de mayòlica antichs, hont mentres no fa calor no s'apaga may lo foch del escalfa-panxas. L'autor de *La Margaridó* és molt fredolich. Abduas habitacions donan al jardinet y reben la llum filtrada per las plantas. En lo jardí s'acaba la vida independent del matrimoni; aquell jardí, comú a tota la família, l'usufructuan ab ell son pare, el distingit arquitecte D. Joseph Oriol, que viu al primer pis, y son simpàtich germà Arístides, que ocupa, ab sa apreciable família, l'altre entressol de la casa.

Però'ls dominis de Apeles no fineixen aquí. En lo segon pis de la casa té'l seu taller, un dels més curiosos de Barcelona. ¡Quina diversitat d'objectes, desde'ls de més mèrit als més fútils! Y tots tenen lo seu valor; lo que no un valor artístich reconegut, lo valor d'un recort estimat. Allà s'hi veuhen pinturas y mobles antichs, tapissos, vestits, armas, uniformes, esculturas, vaciats, rajolas de València,

àlbums, fotografias, un neuro-esqueleto presidint impassible aquell desordre; una magnífica colecció de minerals, un'altra de petxinas mareperladas, distints animals dissecats y un sens fi d'objectes los uns hermosos, ab l'hermosura de l'art; bonichs los altres, ab la boniquesa de lo distingit, y alguns, per fi, acentuadament còmichs, ab aquella nota de bon humor tan característica del poeta y del artista.

Apeles Mestres a tots aquells objectes los mima, els cuida, y, hasta cert punt, los estima, com si tinguessen ànima y fossen capassos de correspondre al seu carinyo. Ell sab lo que li han costat de recullir, en sos viatjes y en sas excursions per Catalunya, per Espanya, per Fransa y per Su[í]ssa; ell sab també l'utilitat que li prestan en sa carrera de dibuixant.

Allà en son taller guarda, además, alguna cosa que li és encare més personal que tots aquells exemplars: me referesch a sos estudis y dibuixos, del primer al últim. Espanta considerar la còpia de treball que representan y assombra'l progrés incessant que revelan aquells milers de produccions. ¡Quina lleugeresa de ma, quin cop d'ull tan certer, quina intenció, quina elegància!...

Continuant endavant amb el seguiment de la presència d'Apel·les Mestres a *L'Avenç*, si ens fixem en l'índex de la revista de l'any 1890, comprovem que hi participa a nivell poètic amb dos treballs inèdits (un poema dedicat a la mort d'un dels seus editors, "A la memòria de mon estimat amich Lluís López Oms",²⁸⁸ i el fragment d'un poema inèdit titulat "La Belleza"²⁸⁹) i amb un treball ja conegut, el cant quart de *Margaridó*.²⁹⁰ D'altra banda, en sortir aquell poema en format de llibre, se'n fa l'oportuna ressenya en la secció "Bibliografia".²⁹¹ El primer paràgraf d'aquella és revelador del que Mestres significa per als modernistes de final de segle:

En Mestres és avuy lo poeta que més bé representa lo moviment literari català, de si poch animat fa algun temps. Sovintejan los volums de sas produccions, a quin més sentit y artístich, nos dona ocasió d'assaborir-lo en sos distints caràcters, ab tot y quedar sempre lo mateix poeta que du un sagell propi.

El judici crític sobre *Margaridó* dels de *L'Avenç* dista molt del sentenciat pel consistori dels Jocs Florals dissidents de l'any anterior. El llenguatge viu i popular dels diàlegs, amb absència d'arcaïsmes i mots no emprats pel català *que ara es parla*, lluny de ser titllat de vulgaritat, és qualificat per Ramon D. Perés de llenguatge d'elevada qualitat poètica:

A sas valiosas colleccions, *Idilis*, *Baladas* y *Cants íntims*, ha seguit un poema que restarà una joia dins de nostra moderna literatura, com és exteriorment un llibre de deliciós aspecte.

La figura d'una orfaneta pobra y abandonada, enaltida per l'amor nascut d'un instint de compassió y sacrificada per aquest mateix sentiment, està pintada de ma mestra y la revolució moral que en la noya's va operant –quina descripció s'emporta gran part del poema– està estudiada ab tanta veritat com poesia.

²⁸⁸ *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 2, 28-II-1890, p. 41.

²⁸⁹ *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 7, 31-VII-1890, p. 174-175.

²⁹⁰ *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 4, 30-IV-1890, p. 88-92.

²⁹¹ [s.s.], Bibliografia, *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 4, 30-IV-1890, p. 94.

Aixís mateix lo color d'època –passa en temps de la guerra de la Independència– y l'aspecte del lloch ont se desentrolla la acció del poema, són justíssims y enriquits ab fragments com la conversa de pastors del primer cant, molt dignes del autor de *Los dos Cresos* y de *Los Sardiniers*.²⁹²

Aquell mateix any *L'Avenç* dedica una atenció especial a *Catalanische Troubadoure der Gegenwart, verdeuscht und mit einer Fastenrath (Trovadors catalans contemporanis, traduïts en Alemany, ab una introducció sobre la literatura catalana, per Johan Fastenrath)*.²⁹³ Es tracta d'una “traducció de 242 poesias capdals del nostre modern renaixement, totas en el mateix vers del original y totas meravellosament reeixidas”.²⁹⁴ De l'article en qüestió se'n pot deduir el criteri esteticoliterari que els primers modernistes apliquen a la poesia catalana contemporània.²⁹⁵ S'hi percep la preponderància que atorguen –a banda, és clar, de a les figures de Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà– a les plomes practicants de la poesia seguidora del model poètic naturalista/antiretoricista: “No és això dir que no hi trobem alguna deficiència, aixís d'autors com de poesias. No hi veyem res p[er] e[xemple], d'En Francisco Bartrina, lo dolc y tendre poeta, ni del Eduart Vidal, a qui poch aventatjan en facilitat y en pintura de costums populars y que suraran sempre en lo *gurgite vasto* del oblit, tals com *L'anyorament*, del músich-poeta *Clavé*; la *Gent del any vuyt*, del enèrgich y castís Colell; lo *Barretinayre*, de Mossèn Cinto; l'*Any mil*, d'En Guimerà, etc. Del inspiradíssim, modern y correcte Apeles Mestres sols hi ha duas poesias (*Lo Gitano* y *Lo Monjo*) y ni un sol idili ni res que fassi sospitar lo qu'és realment: una de nostras primeras figuras literàries. Del mateix Jacinto Verdaguer s'ha donat quasi exclusiva preferència a un sol dels aspectes de sa musa, la tendresa y lo misticisme”.

A la secció “Novas” del mateix número de la revista, s'hi anuncia que “s'està organisant una demostració en obsequi a don Apeles Mestres, ab motiu de son magistral poema *Margaridó*, conceptuat l'obra literària més perfecta y acabada del moviment literari català. Portan la iniciativa lo Centre Català y los Coros d'en Clavé, junt ab lo Centre Artístich y lo Centre Tamarit, contant-se ab l'adhessió de valiosos elements literaris y artístichs”.²⁹⁶ L'aportació publicitària també hi és present uns paràgrafs més avall: “S'ha posat a la venda la segona edició del poema *Margaridó*, en condicions

²⁹² Ramon D. PERÉS, “Al autor de *Margaridó* ab motiu de la serenata que li dedicà'l Centre Català”, *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 6, 30-VI-1890, p. 139-141.

²⁹³ Leipzig, Llibreria de Carl Reissner, 1890.

²⁹⁴ P, “Bibliografia”, *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 5, 31-V-1890, p. 117-118.

²⁹⁵ Sobre aquest punt vegeu Eduard VALENTÍ, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1973.

²⁹⁶ [s.s.], “Novas”, *L'Avens*, 2a època, any II, núm. 5, 31-V-1890, p. 119.

més econòmiques que la primera, agotada dintre l'espai d'un mes. // Hem sentit a dir que aquesta producció del senyor Apeles s'està traduhint al francès".²⁹⁷

En el següent número de *L'Avenç* s'hi consigna que, efectivament, l'esmentat acte d'homenatge a Mestres, del qual parlarem en el següent apartat del treball, s'ha produït: "La vetlla del 14 del corrent [mes de maig] se dedicà, per iniciativa del «Centre Català», una serenata al simpàtic escriptor Apeles Mestres, ab motiu de la publicació de sa última obra *Margaridó*. Tant la vetllada preparatòria com la serenata en si, en què prengueren part bon nombre de Societats corals, dirigidas per Joan Goula (fill), poden haver sigut per lo Sr Mestres una bona y franca mostra de las simpatias que com a poeta s'ha sapigut captar entre gran part del públich català".²⁹⁸

L'any que segueix, 1891, *L'Avenç* dedica part de l'apartat *Bibliografia* a tractar sobre dues obres de Mestres. Concretament, sobre el recull poètic *La Garba* i el poema *Gaziel*.²⁹⁹ De la primera d'elles la revista reproduïx de forma íntegra, encapçalant-ne dos números seguits i ocupant-ne un total de catorze pàgines, la conferència que en donà Ramon D. Perés al Centre Català.³⁰⁰ Mestres també apareix aquell any en les pàgines de la revista en qualitat de col·laborador poètic donant-hi a conèixer "Memento".³⁰¹

El penúltim any de publicació de la revista s'hi reproduïx la poesia *L'Àngel caigut*³⁰² i s'hi parla sobre el volum del qual forma part aquella poesia, *Vobiscum*.³⁰³

Per acabar, el 1893, l'últim any de vida de *L'Avenç*, hi apareix una crítica literària sobre *L'estiuet de Sant Martí*.³⁰⁴ En aquesta, com ja hem anunciat més amunt i es veurà amb més detall en tractar sobre la recepció de l'obra, hi apareix una fissura entre el poeta Apeles Mestres i els modernistes de tombant de segle. L'autor de *Margaridó* ja no satisfà les ampliades expectatives dels joves redactors de *L'Avenç*. Com ha deixat dit Castellanos amb relació a "les propostes poètiques en els primers moments de configuració del Modernisme com a moviment (1891 a 1893)", "s'accentua (...) la dimensió ètica i cultural d'aquesta demanda de fidelitat a l'experiència personal, de sinceritat, rèplica als convencionalismes retòrics i temàtics heretats (...). És el que anomenem «verisme», que

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 120.

²⁹⁸ [s.s.], "Novas", *L'Avenç*, 2a època, any II, núm. 6, 30-VI-1890, p. 152.

²⁹⁹ [s.s.], "Bibliografia", "[*La Garba*]", *L'Avenç*, 2a època, any III, núm.1, 31-I-1891, p. 32; [s.s.], "Bibliografia", [*Gaziel*], *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 4, 30-IV-1891, p. 127-128.

³⁰⁰ Ramon D. PERÉS, "Conferència donada en el «Centre Català» sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres", *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 2, 28-II-1891, p. 51-60; "Conferència donada en el «Centre Català» sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres" (acabament), *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 3, 31-III-1891, p. 65-69.

³⁰¹ *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 11, 30-XI-1891, p. 346. Es tracta d'una composició que forma part del "poema cíclic" titulat "La Selva", inclòs dins el volum segon d'*Idilis* (Barcelona, Antoni López, edit., 1900).

³⁰² *L'Avenç*, 2a època, any IV, núm. 3, març 1892, p. 73-75.

³⁰³ [s.s.], "Bibliografia", *L'Avenç*, 2a època, any IV, núm. 4, abril 1892, p. 126.

³⁰⁴ B., "Bibliografia", *L'Avenç*, any V, 2a època núm. 6, 31-III-1893, p. 93-94.

respon clarament a la poesia d'aquests anys de Joan Maragall i a la interpretació que aquest fa de Goethe: la unió de vida i poesia". En suma, l'estètica literària liderada per Mestres, basada en la naturalitat expressiva, "s'envola cap a altres esferes".³⁰⁵

D'altra banda, a partir de 1893, *L'Avenç* ja no pot atacar el simbolisme com feia Alexandre Cortada dos anys abans, ja que aquest ja ha triomfat; no únicament a nivell teòric, amb la defensa i la propagació que en fan Rusiñol i Casellas des de *La Vanguardia*, sinó també a nivell pràctic. El mateix 1893 *La intrusa* de Maeterlinck es representa durant la Segona Festa Modernista de Sitges i en el Certamen Literari de la Tercera Festa (1894) el preraphaelisme hi triomfa amb *La damisel·la santa* de Raimon Casellas. A partir d'aquí l'eclosió poètica simbolista a Catalunya ja és un fet que arriba a tenyir tot un període. Com subratlla Castellanos,³⁰⁶ "Brossa, des de *Catalònia*, no podia estar-se de protestar, el 1898, sobre la sacietat que suposava el model únic del Simbolisme i sobre el fet que, fins i tot, el decadentisme de Maeterlinck infestava els Jocs Florals de Barcelona. Les poesies decadentistes brollaven i eren premiades per tot arreu conreades per Gual, Maragall, Rusiñol,³⁰⁷ Casellas, Miquel dels S. Oliver, Alexandre de Riquer, Massó i Torrents... Per a Brossa es tractava d' «un procediment infantil, un error que ha donat aliment al ridícul»".³⁰⁸ En relació amb tot plegat, a *Epigramas* (1895) i en algunes lletres del seu epistolari, Apel·les Mestres s'oposarà a la moda omnipresent del simbolisme dels anys noranta, practicant-ne la paròdia i la burla poètica.

4.2. APEL·LES MESTRES I LA REFORMA ORTOGRÀFICA DE L'AVENÇ

A inicis dels anys noranta, Apel·les Mestres amplia el seu atansament al modernisme donant suport a una de les principals iniciatives dutes a terme pels de *L'Avenç*; la reforma ortogràfica endegada per Joaquim Casas-Carbó i el primer Pompeu Fabra. En sorgir la iniciativa, Mestres

³⁰⁵ Jordi CASTELLANOS, "Estudi introductori", dins *Antologia de la poesia modernista*, p. 9. Darrere el desplaçament de què és objecte Mestres per part del modernisme hi ha, és clar, quelcom més que una qüestió d'estètica i llenguatge poètic. S'hi troba un problema d'ideologia i d'orientació política, relacionat molt directament amb l'ús que fa el catalanisme possibilista de la llengua i la literatura catalanes. De tot plegat hi haurà altres autors que, a la llarga o a la curta, també en sortiran molt malparats. En aquest sentit, només cal llegir les memòries dels autors "marginats": Narcís Oller, Adrià Gual, Plàcid Vidal...

³⁰⁶ Jordi CASTELLANOS, "La introducció del Simbolisme", dins "Estudi introductori" a *Antologia de la poesia modernista*, p. 11-21.

³⁰⁷ La revolució modernista dins els Jocs Florals viu el seu moment clau en la convocatòria de 1894 quan Santiago Rusiñol n'és nomenat mantenidor.

³⁰⁸ J. BROSSA, "A propòsit de *Pelleas i Melisanda*", *Catalònia*, núm. 16, 15-X-1898, p. 237-241.

n'esdevindrà, efectivament, un dels principals avaladors i defensors.³⁰⁹

En el número de la revista del 31 d'abril de 1891, amb les normes acabades de sortir del forn, al final d'una crítica literària sobre *Gaziel*, imprès amb la “moderna” ortografia, s'hi remercia Mestres per avalar, aplicant-la en el seu poema, la nova normativa: “Donem al gran poeta las gràcias més complertas per haver-se posat al nostro costat d'una manera tant franca y resolta adoptant encare que no sigui més qu'en principi las nostras reformas ortogràficas”.³¹⁰

El mateix any, amb relació a la publicació d'una nova edició del celebrat poema *Margaridó*, comentaven: “L'Apeles Mestres ha publicat la tercera edició del seu hermós poema *Margaridó*, on hem tingut el plaer de veure adoptades, lo mateix que en el *Gaziel*, anteriorment dat a la llum, entre altres reformes lingüístiques defensades per nosaltres, les formes «amb», «am» en lloc d'«ab»; i «l'», «el», «els», en comptes de «lo», «los». Estem, doncs, d'enhorabona. Tenim al nostre costat un dels primers poetes de la renaixença catalana”.³¹¹

Encara el 1891, Jaume Massó i Torrents, en una conferència pronunciada el 12 de novembre al Centre Excursionista [de Catalunya] sobre la “Campanya lingüística de *L'Avenç*”, havent subratllat amb anterioritat que, des dels primers articles publicats per Joaquim Casas i Carbó a final de 1890, havien aparegut a *L'Avenç* força treballs d'autoria diversa, “acollint amb entusiasme, els que ens han comprès, totes o la major part de les nostres reformes ortogràfiques”, destacava com a un dels punts culminants de l'acceptació i difusió de les noves normes justament el fet que “el delicat i llegit poeta Apeles Mestres les accepta en les seves obres amb espontan[eï]tat i convenciment”.³¹²

Mestres fou un dels primers escriptors de ressò a decantar-se favor de la nova normativa. Com tot seguit veurem, el ràpid i clar posicionament del poeta fou emprat pels modernistes com un aval d'autoritat. I és que la reforma ortogràfica enfrontà els de *L'Avenç* amb els de *La Renaixença* en

³⁰⁹ Sobre la reforma ortogràfica impulsada des de *L'Avenç* i el que aquesta va representar vegeu Mila SEGARRA, *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona, Empúries, 1985; *Història de la normativa catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1985.

³¹⁰ [s.s.], “Bibliografia”, *L'Avenç*, 2a època, any 3, núm. 4, 30-IV-1891, p. 128. L'agraïment a Mestres ja anava acompanyat, però, d'un comentari crític sobre l'ús que feia d'un llenguatge poètic no del tot depurat, amb presència de mots impropis del català: “*Gaziel* és en vers lliure y ens sorprèn veure'l terminar en estrofa aconsonantada. Entre una construcció ben catalana, per lo mateix qu'usa el llenguatge viu y natural, s'hi llegeixen algunas paraulas que no pot admetre la nostra llengua”.

³¹¹ [s.s.], “Novas”, *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 11, 30-XI-1891, p. 352.

³¹² Fragment extret de la conferència per difondre la reforma ortogràfica dita per MASSÓ I TORRENTS el 12 de novembre de 1891 al Centre Excursionista de Catalunya. Vegeu “Campanya lingüística de «L'Avenç». Antecedents, teoria general, solucions pràcticas”, *Conferències donadas en el “Centre Excursionista” per J. Massó i Torrents, J. Casas-Carbó y Pompeu Fabra, L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 12, 31-XII-1891, p. 375-389; citació de la p. 378. Igualment s'hi subratllava que “l'escriptor muntanyès Bosch de la Trinxeria l'admet en sa darrera novel·la *Montalba*”.

una batalla perfectament resseguible en l'encreuament constant de declaracions, articles, discursos... apareguts en aquelles dues publicacions i en els diaris i revistes amics de cada bàndol.

Una controvèrsia representativa de la batalla mantinguda entre aquells dos sectors culturals +6 de la reforma ortogràfica tingué lloc arran de la crítica literària escrita per X. a *La Renaixença* sobre *Tr[e]scant per les Serres* de Pons i Massaveu. La carregada contra els “inventors” de la nova ortografia hi era expressada irònicament, però sense embuts:

De l'ortografia que s'ha empleat en aquesta obra no'n parlarem... Cadascú per llà hont las enfila. Solzament direm que'l que *la enfilada* pel cantó de las estranyesas podrà haver-se fet passar un gust, però lo que és al senyor Pons cregui que li haurà fet un flach servey. Qui tinga ganas de singularitzar-se no fassi dur la lliura a escriptors de vàlua: ne té prou ab fer tamborellas per la Rambla o fer com la Sara Bernard, que malas llenguas dihuen que per esmorsar se menja un bolado ab quatre olivas. Divertint-se aixís ab ignocència no farian mal a ningú y la gent se fixaran més en los innovadors de darrera hora, que no sortint-nos cada vuyt dias ab una nova modificació ortogràfica.³¹³

Davant tal invectiva, *L'Avenç* carregà les tintes contra *La Renaixença* i el signant de l'article. Els modernistes no es van estar de ridiculitzar els errors lèxics i de redactat de l'articulista X. i, alhora, aprofitaren l'avinentesa per fer esment de les adhesions rebudes per part de diferents escriptors de renom, entre ells, Mestres:

Volem creure qu'el Sr. X. estava alterat quand va escriure l'article en què ens aludeix. Serè, deu fer-ho més bé. (...), s'indigna sols de pensar que si un dia triomféssim, am la nostra ortografia lletja i estranya se li podria malmetre la seva prosa correcta, la d'ell, que no té la dèria d'inventar-se verbs, que més aviat els suprimeix encare que facin falta. Si això arribés, que fora un trist cas, allavors sí que la gent se fixarien en els innovadors de darrera ora: nos basten les adhesions d'escriptors com l'Apeles Mestres, en Bosch de la Trinxeria i en Pons y Massaveu. Are per are la gent es fixarien més en nosaltros si ens divertíssim innocentment amb allò dels bolados, de les olives i de les tamborelles. Favor que fan al Sr. Pons els seus amigs de *La Renaixensa*.³¹⁴

Els de *L'Avenç* també tingueren friccions amb els de *L'Esquella de la Torraxta* a causa de les normes ortogràfiques. Simptomàticament, el nom de Mestres també apareix usat pels modernistes com a suport d'autoritat en les batusses mantingudes amb el setmanari dirigit per Roca i Roca. En aquest sentit, en *L'Avenç* del 30 de novembre del 1891, P. F. (Pompeu Fabra, suposem) es

³¹³ Segons Jaume VALLCORBA I ROCOSA (*Obra gramatical i lingüística completa*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, vol. I, p. 119), la ressenya de X. –“Bibliografia”, “*Trescant per les serres*, per Joan Pons y Massaveu”– es va publicar a *La Renaixensa* el 23-V-1892, p. 4.187.

³¹⁴ [s.s.], “La reforma lingüística”, *L'Avenç*, 2a època, any IV, núm. 5, maig de 1892, p. 158-60; citació de la p. 159.

queixava de l'ortografia amb què *L'Esquella de la Torratxa* havia publicat feia un parell de setmanes la poesia llegida pel seu company Casellas a can Parés, “el dia del vernissatge dels quadros d'en Rusiñol y d'en Casas”:

La còpia de *La Vanguardia*, però no ha sapigut copiar-la amb la mateixa ortografia, l'ortografia de *L'Avenç*, de la qual és un decidit partidari el Sr. Casellas; y la poesia ha surtit amb l'ortografia de *L'Esquella*, plena d'*abs* y *pèls*, amb una confusió d'accents extraordinària, carregada d'apòstrofs, fins amb versos curts; en una paraula, malmesa. (...) No han perdonat cap *el*, cap *am*, cap *ç*. Per mor de donar uniformitat al periòdic? Calia, allavors, fer constar que s'havia modificat l'ortografia, tot, y corregir bé, dins del sistema de *L'Esquella*. Ens sab greu, molt greu, que *L'Esquella* ens posi en el cas d'haver-li de dir qu'ho fa malament, precisament *L'Esquella*, que nosaltros ens veyam ya al costat nostro tant aviat com haguéssim indicat las nostras reformas lingüísticas, reformas naturalistas, racionalíssimas. *L'Esquella* las rebutja fins a no respectar-las quand las troba acceptadas en un escrit que cop[i]i, y tot treyent-las, fins es descuyda de fer-ho bé, dintre el seu sistema. Desfigura la nostra ortografia, y la poesia surt amb disbarats grossos, tant grossos que no creyem que puguin o solguin cometre els de *L'Esquella*. Aquestos disbarats, qualsevol pot creure'ls patrocinats per *L'Avenç*, ahont s'han publicat diferents treballs del Sr. Casellas. Són fets expressament, aquets disbarats grossos?

Arribat a aquest punt, la figura d'Apel·les Mestres apareix en l'article:

Y lo que més ens estranya és que lo que no han pogut respectar en la poesia del Sr. Casellas, ho respectin en la de l'Apeles Mestres, ahont hi ha ces trencadas, hi ha ams, y hi ha els. // No ens podem queixar, perxò: *L'Esquella* no vol transigir gens amb lo nostro, es complau en desfigurar els versos d'un nostro colaborador, potser amb l'intenció de fer el vuyt al voltant de las nostras reformas, y, en el mateix número del 14, pel mer fet de publicar la poesia de l'Apeles Mestres tal com aquet l'ha escrita, apareixen reformas nostras y apareixen adoptadas per un poeta ilustre, que desde el *Gaziel* s'ha posat obertament al costat nostro.³¹⁵

Com succeïa en el cas de *La Renaixensa*, Mestres era respectat pels de *L'Esquella de la Torratxa* i no se li retreïa la seva “traïció” ortogràfica. No cal obviar aquí que el poeta-dibuixant, com ja hem dit en diverses ocasions, havia col·laborat assíduament durant molts anys en aquell setmanari, així com en *La Campana de Gràcia*, els quals eren dirigits pel seu amic, i alhora sempre fidelíssim crític i avalador, Josep Roca i Roca.

Tampoc podem deixar de considerar l'oposició entre *L'Avenç* i *La Veu de Catalunya* entorn el tema de la reforma ortogràfica. Novament, Mestres hi apareix pel mig, en aquest cas com a autor independent a qui les crítiques no fan trontollar les seves fermes conviccions lingüístiques. Vegem-ne algun exemple.

³¹⁵ P.F., “Novas”, *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 11, 30-IX-1891, p. 349-351.

En el número 12 de la segona època de *L'Avenç*, Jaume Massó i Torrents, el seu director, escriu una carta oberta a Jaume Collell en què retreu al prevere haver trigat tant en dur a terme la seva amenaça de criticar determinats autors pel fet d'haver defensat i adoptat lliurement i convençuda les reformes ortogràfiques i no haver-se atrevit a fer-ho, en canvi, en la persona d'Apel·les Mestres. La citació és llarga, però rellevant:

Ja fa més de mitj any qu'em vàreu aturar un dia, soptadament, a la Portaferissa, per fer-me saber qu'ens preparéssim a rebre una pallissa literària, tirant per terra totes aquelles *innovacions* ortogràfiques que nosaltros gosàvam calificar de *científicas*. Me vàreu dir que faríau un article en forma de carta a l'Apeles Mestres, apostrofant-lo per haver acceptat en el seu poema *Gaziel* las nostras extravagàncias.

Vaig comunicar la vostra amenaça *ex-catedra*, als companys de *L'Avenç*, y hem estat mesos esperant-la, fins qu'en el derrer número de *La Veu de Catalunya*, prenent peu de la publicació de *Montalba* (novela del Sr. Bosch de la Trinxeria, hont l'autor accepta en sa totalitat las reformas que fins are hem introduhit en el català escrit), ens surtiu amb un dels articles més desgraciats qu'hagin brollat de la vostra ploma; y això que n'han brollat tants.

Massó i Torrents qualifica Collell de demagog. Sense fer cap mena de circumloqui, l'acusa de covard, d'escopir verí i de pontificar i imposar opinions literàries buides de qualsevol fonament sòlid:

Am franquesa, creya (...) que, am el temps qu'ha mitjançat de la promesa al fet, vos haguera vagat estudiar y aconsellar-vos, no sia sinó per *terrassar-nos* bo y presentant algun argument.

Mes anava errat: no sou vós el contrincant noble que veu am mira generosa al company de causa, ni el sabí qu'emet una opinió contrària am llealtat y franquesa, ni el català entusiasta que tracta d'igual a igual, com entre gent animada del meteix bon desitj. No: a vós no us plau sinó el jovent que fa propaganda de lo que voleu; y el qu'estudia y treballa per altres camins, per cert molt apartats del vostro, us fa nosa, y us creyeu que d'una escombrada olímpica el treureu d'un camp que volíau tot per vós. Y per fer escombrada d'aquet no us calen estudis ni arguments; vós els senyaleu amb un gesto de Pau Claris de per riure, o d'una plomada de mestre els *escarmenteu*.

Per nosaltros, desgraciadament per vós, el vostro fuet té la tralla esfilagarçada, las vostras armas no punxan, y per xò no ens sentim de las fuetadas ni de las feridas. Ni us regoneixem autoritat suficient, ni us volem per mestre, perquè las vostras lliçons no ens aprofitarian; perquè en temps de llibertat no considerem sinó las lliçons que tenen fonament científic.

El vostro article ens autorisaria a respondre al despreci amb el despreci, a l'insult am l'insult. No ho volem fer.

Ens acuseu d'haver enganyat al Sr. Bosch de la Trinxeria. Prou sab tothom, per poc qu'ens conegui, que nosaltros no enganyem may. Qu'hem trasmès sempre clarament al paper lo que teníam al cor o a la pensa am tot el fervor dels convençuts, y qu'estem sempre promptes a donar explicacions de lo que fem, com are recentment am las conferèncias del *Centre Excursionista*, n'és testimoni el qu'hagi llegit un sol número de *L'Avenç*. No fem com vós, al començament del vostro article, al dir que no pensàveu ocupar-vos de las nostras reformas ortogràfiques (*innovacions* segons vos), quand fa temps que no havíau pas amagat el vostre intent, no sols a mi, sinó a més de quatre, com ens consta.

¿Per què no ens vàreu pegar arran de la publicació de *Gaziel*, com me vàreu dir? Tal vegada

presentíau que l'Apeles Mestres és prou independent per no fer cas dels vostros anatemas.

Perquè ho heu fet are arran de la publicació de *Montalba*? Aviat heu comprès qu'al sincer escriptor Sr. Bosch, que viu lluny de Barcelona, que per naturalesa no compendria, encare que hi visqués, las mesquinesas que fan qu'es publiquin articles com el vostro; que bondadosament se decanta a tot lo nou que siga natural, bo y clar; y que per lo meteix es va posar al costat nostro al cap de pocas conversas; us hi podíau presentar am tota l'autoritat que us dona la vostra *personalitat* literària, am tot el respecte que us proporciona el ser canonge y la força que us val el tenir a la mà un periòdic.

Però lo més trist per vós és qu'el vostro escrit, a més de mala fe, acusa ignorància. (...)

El temps vos vagarà per convence-us de que lo que nosaltros fem no són *probaturas passatgeras* ni capritxos personals; y si és que tenim rahó, no dupteu de que cada dia veureu més solidadas y extesas las reformas que són avuy l'ànima de la nostra propaganda.

Diheu qu'el catalanisme està en descomposició. Als nostros ulls, que veuen amb optimisme, vós hi heu contribuït en grand manera. Reconeixeu que calen reconstituyents: nosaltros creyem qu'el millor reconstituyent, en aquet cas, és l'estudi; per xò estudiem y tenim el presentiment de que reconstituhirem.³¹⁶

Encara en relació amb la defensa i suport a les normes ortogràfiques dels de *L'Avenç* per part d'Apel-les Mestres, cal que ens referim a dos articles que publicà a *La Vanguardia*, a principi de 1892, sota el títol "Sobre la reforma lingüística catalana".³¹⁷ Allà explicava el com i el perquè s'havia posicionat al costat de la nova normativa. El primer dels articles s'enceta amb la ironia pròpia de Mestres:

Voy a darte, queridísimo lector, un consejo que en honor tuyo supongo de antemano que no has de seguir; helo aquí, sin embargo.

Comete un delito atroz, espeluznante, conviértete de la noche a la mañana en criminal por todo lo alto, y nada temas; el amor de los sabios hacia las especulaciones científicas, el fanatismo del vulgo hacia todo lo extraordinario, la sensiblería de ciertos *humanitaristas*, los sentimientos cristianos de algunos y la perversión de no pocos, te elevarán rápidamente al solio de la popularidad y te librarán por fin de las garras de la justicia, procurando con ello, a la patria un día de júbilo.

Pero en cambio ¡no te metas a innovador! ¡Guárdete el cielo de atentar a *la rutina*, esa herencia secular, propiedad inviolable de la gran masa pasiva que se *llama casi todo el mundo*! ¡Librete Dios de decir a tus contemporáneos como el peregrino del cuento: "¿A qué esforzarse y padecer tanto para hacer entrar el puerco hacia atrás, tirándole unos del rabo y empujándole otros cuando no hay más que volverle el hocico para adelante y el puerco entrará solo?"

³¹⁶ Jaume MASSÓ I TORRENTS, "A mossèn Jaume Colell", *L'Avenç*, 2a època, any III, núm. 12, 31-XII-1891, p. 373-374.

³¹⁷ Apel-les MESTRES, "De la colaboración particular y diaria de *La Vanguardia*", "Sobre la reforma lingüística catalana", *La Vanguardia*, 15-I-1892, p. 4; "De la colaboración particular y diaria de *La Vanguardia*", "Sobre la reforma lingüística catalana", *La Vanguardia*, 17-I-1892, p. 4. Aquella no era la primera col·laboració de Mestres a *La Vanguardia* consistent en més d'un article consecutiu. El 1889, signant A.M., hi va escriure almenys dos articles sobre crítica pictòrica de les exposicions de la Sala Parés: *Salón Parés, La Vanguardia*, 23-X-1889 p. 2-3; *Salón Parés, La Vanguardia*, 12-XI-1889, p. 2-3. En el segon, en parlar de les obres "del joven artista Sr. Bertrán", no pogué dissimular la seva disconformitat amb la pintura no excessivament realista: "El rostro de la niña, rodeada de una hermosa cabellera rubia, respira sencillez e ingenuidad. Lástima que el pintor se haya dejado arrastrar por la corriente de la moda, dando una exagerada transparencia a las carnes, cuya entonación desdice de la realidad del asunto".

No, querido lector, no caigas jamás en la tentación de decir a los que te rodean que andaban todos a oscuras y de hacer la luz a sus ojos, porque en este pícaro mundo, en este mismo, y sin necesidad de recurrir a otro, una generación venidera hace la justicia que ha negado otra generación. Ahí están como testimonio Sócrates, Colón, Galileo, Servet... ¡la lista es vergonzosamente interminable!

Estas consideraciones me han asaltado nuevamente de unos días acá al ver la acogida que ha merecido en el mundo de las letras catalanas la reforma lingüística planteada por J. Casas Carbó en *L'Avenç* y apoyada luego por Pompeyo Fabra en su *Ensayo de gramática de catalán moderno*.

Parecía natural que al aparecer un nuevo esfuerzo en pro de nuestra literatura regional, fijaran en él los ojos cuantos por nuestra lengua *matria* se interesaban; parecía natural he dicho, pero ¡ah! ¡es tan dulce y tan cómoda la rutina! Vaya V. a engolfarse de nuevo en estudios gramaticales, póngase V. a filosofar sobre la manera de escribir una lengua que ofrece la ventaja de poder escribirla sin saber un ápice de gramática, sin preocuparse lo más mínimo de porque uno escribe de este modo y otro del otro, completamente libre de la férula de una Academia tiránica que limpie y fije e imponga leyes a las cuales no puede faltarse sin incurrir en pecado mortal!

¡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 que pensábamos y hablábamos a hurtadillas y a despecho 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 exigirnos 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.

Y todo andaba a pedir de boca –bien que no faltaba quien se atreviera a deplorar a media voz la ausencia de una gramática y de un diccionario que constituyeran autoridad y pusieran coto a tamaña anarquía, anarquía de segundo término si se quiere pero que no dejaba de ser un obstáculo para que estudiaran seriamente nuestras producciones los de fuera– cuando a lo mejor sale *L'Avenç* y propone un cambio radical pero racional y lógico, en la manera de escribir el catalán. Y aquí fue Troya.

El poeta ridiculitza, presentant-los com a absurds i orfes de qualsevol fonament filològic, els arguments esgrimits per determinats sectors culturals per anar en contra de la no unificació ortogràfica:

No ha faltado quien –en serio o en broma, no me atreveré a afirmarlo– se ha empeñado en ver en ello un atentado contra la unificación del lenguaje escrito. ¿La unificación? preguntarán ustedes ¿pero en dónde estaba esta unificación de que no se había hablado hasta ahora?

En realidad, uno de los argumentos más contundentes que he oído contra la reforma lingüística es que... *¡fa mal d'ulls!*

Seamos francos: ¿a quién no le ha hecho *mal d'ulls* la aparición de una moda nueva, un sombrero por ejemplo? Quizá será más cómodo, más bello, que su predecesor pero todos nos hemos reído del primero que lo llevaba. Lo cual no ha impedido que más tarde o más temprano lo [hayamos] usado todos, pero todos, y quizás más satisfechos de usarlo los primeros que de él se burlaron.

Mestres era un convençut de la reforma ortogràfica abans de la seva aparició. De fet, explica als lectors de *La Vanguardia* haver-ne estat un predecessor sense èxit. Si bé la *captatio benevolentiae* del Mestres articulista aquí és clara, val a dir que els arguments argüits són, almenys aparentment, prou científicofilològics:

Por mi parte confieso que pasada la sorpresa del momento que causa toda ruptura con la rutina, estudié detenidamente los artículos de Casas y la gramática de Fabra y con la más agradable sorpresa me encontré sólidamente sentado lo que yo en mis mocedades sin suficiente base científica, casi instintivamente, había concebido y aun ensayado. Encontréme por de pronto con la aceptación razonada de todas las formas vivas *el, els* en vez de *lo y los*; *em, et, ens* y *es* en vez de *me, te, nos, se* etc., etc, formas empleadas por la inmensa mayoría, por la casi totalidad, podríamos decir, de los que hablan en catalán; encontréme asimismo fijado el empleo de los dos acentos –grave y agudo– 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–.

Confieso que no tenía el gusto de conocer ni poco ni mucho a los señores Casas y Fabra antes de que emprendieran la campaña que nos ocupa; sin obedecer pues a ninguna corriente de amistad, ni influido por discusión alguna, sino muy espontáneamente y por el inmenso cariño –cariño que en letras de molde he visto poner en duda más de una vez– profeso por todo cuanto se refiere a ese tesoro que recibimos de nuestra patria y que llamamos *la nostra parla*; me entusiasmé y me coloqué resueltamente a su lado al convencerme de que ellos realizaban mis ideas de mozo, que yo había tenido que abandonar gracias a mis escasas fuerzas y a la falta absoluta de apoyo.

Sí, amigos Casas y Fabra, si hojearan ustedes mis primeros libros –lo que no les aconsejo en modo alguno– publicados hace diecisiete y dieciséis años, hallarían ustedes mal intentada, es cierto, pero intentada esa reforma lingüística, tendiendo a aprovechar a *legalizar* las formas vivas, y a emplear la doble acentuación porque *sine qua non* la escritura del idioma catalán reclama. Pero ¿qué cara pondrían ustedes si les contaran que los impresores de mis primeros libros –*literatos ellos*– me rogaban un día y otro día que desistiera de la doble acentuación porque ... *era un mareo para los cajistas?*

L'autor de *Margaridó* defensa les modernes normes ortogràfiques en tant que estan basades en el *català que ara es parla*. En aquest punt, el poeta deixa nítidament clars quins són els seus models literaris (Pitarra, Clavé, Aladern, Roca i Roca, Bartrina...) i ben definida la seva ascendència poètica antijocfloralesca:

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.

Porque esto me ha parecido siempre la obra del catalanismo, con su descuido sistemático de la lengua viva y esa monomanía de resucitar la lengua muerta: un doctor disecando un cadáver, no una nodriza sana que procura nutrir y fortalecer un cuerpo decaído pero lleno de vida.

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. Si lo de hoy es tan malo que no puede aprovecharse, literariamente hablando, si lo que vive es degenerado y despreciable *patois* –como así parecían proclamarlo tácitamente los Juegos Florales, un año y otro año– entonces no hablemos más esa jerga indigna de las musas y escribamos en castellano.

No obstante mucha vitalidad habría en esa lengua hablada cuando a pesar del divorcio en que vivía con la lengua escrita ofrecía tantos y tan ricos materiales a los que a ella acudíamos solícitos, aun a trueque de ser anatematizados y tachados de *impuros*. ¿Y por qué esta calificación? Porque abandonando el sepulcro donde en reposo eterno deben descansar los *arcaísmos* nos dedicábamos a espigar en el campo feroz de los *neologismos*; sin considerar que el neologismo de hoy es el pilluelo callejero que recogido y educado puede ser más tarde el hombre honrado y estimado –el *clasicismo* de mañana– al paso que el arcaísmo es un muerto y desde que el mundo existe jamás ha resucitado lo que ha dejado de existir.

No nació en los archivos sino en los campos espigados la hermosa *Mireya*, la más sana y robusta de todas las hijas del regionalismo.

El segon dels articles insisteix, aprofundint-hi, en la necessitat de prendre “el català viu” com a model lingüístic per fer literatura:

¿A qué extrañar, pues, que el catalanismo en general haya prestado tan poca atención a la fonética de nuestra lengua, cuando no prestó mucha más a la fraseología viva que es su cuerpo real y verdadero? A ciencia y paciencia de todos los oídos catalanes, ¿no han rimado y riman poetas muy de veras, vocales y vocales agudas, y esto no como *licencia poética*, sino como cosa muy corriente y de ninguna importancia. (...) No ha faltado, es cierto, quien me haya contestado a esto que sujetarse a este rigorismo fonético sería poner una traba muy seria a la versificación; pero ¿y quién ha dicho que versificar fuera juego de niños, ni que rimar fuera una necesidad como respirar o comer? Por ventura, ¿no observan estrictamente esa regla los poetas franceses? ¿Y acaso versifican peor, o cometen más ripios que nosotros? Muy al contrario, son mejores versificadores que nosotros, porque observan con más escrupulosidad –con la indispensable– el respeto que se merece la armonía de toda lengua. Y cuidado, que los franceses no disponen del romance ni del verso libre, de que disponemos los catalanes, y que son dos recursos muy lícitos para los que no quieren o no pueden dejarse imponer por la rima.

No intentaré profundizar cuál es hijo de cuál, pero al desprecio a la música de nuestro idioma, ha acompañado el renacimiento catalán el desprecio a la *forma usada*, a la *palabra de hoy*, al *català qu'are es parla*, como dijo, con tan buen sentido Federico Soler en sus primeras *gatadas*. Y este es, a mi entender, el pecado más grave en que el catalanismo ha incurrido, y del cual dudo que le absuelvan las generaciones venideras.

Mestres no dubta a refrescar la història literària als catalanistes conservadors o sense memòria: l'únic camí viable pel català literari és prendre com a model lingüístic el català popular. De fet, aquesta ha estat, sempre segons ell, l'única via factible des dels inicis de la Renaixença. Malgrat semblar d'antuvi un contrasentit, explica que els mateixos Jocs Florals en són una prova fefaent:

Cuando yo era niño, muy niño, no había catalanismo ni cosa que se le pareciera. El *Gayter del Llobregat*, el *Trobador de Montserrat*, el *Tamboriner del Fluviá*, 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. Sus claridades no alumbraban las tinieblas en que dormía el catalán.

Restauráronse los Juegos florales; allí se dijeron cosas muy bellas, resonaron versos llenos de catalán entusiasmo, de catalana estética... pero tampoco los Juegos florales tuvieron ninguna resonancia en el pueblo. Ninguno, ni uno solo de los versos allí premiados se hizo popular.

Los coros de Clavé y las *gatadas* de Pitarra fueron los primeros que trascendieron al pueblo, fueron los primeros que devolviéndole palabras que él mismo les proporcionara, le dieron versos catalanes que tararear, frases catalanas que aparecían en el teatro hoy y eran más que familiares proverbiales, al día siguiente.

No quiero negar –porque sería la mayor de las injusticias– que los Juegos florales hayan sido quizás el estímulo más poderoso, el aguijón que hizo emprender al Pegaso catalán la vertiginosa carrera que aún dura hoy y que parece deber durar por algunos siglos; pero en cambio los Juegos florales fueron la causa de que se escribiera en catalán disecado, un catalán polvoriento, sacado de los archivos, no el que se hablaba. ¿Y qué ha resultado de ello después de poco más de treinta años?

Después de escuchar el catalán que oigo hablar a mi alrededor y procurando evocar en mi oído el que oía hablar en mi infancia, ¡qué decepción, amigos catalanistas! ¡cuánto ha perdido, cuánto se ha bastardeado nuestro idioma! ¡de cuántas riquezas ha sido despojado!

Tot seguit, després de presentar un llistat exemplificador de mots perduts de la llengua catalana, Mestres culpa de la seva desaparició al tarannà lingüísticament arcaïtzant del catalanisme conservador:

Y ¡a qué recordar el tesoro de verbos, de modismos, que insensiblemente he visto desaparecer de la lengua hablada, desde que el renacimiento catalán se echó a escribir la lengua muerta. ¡Qué estravío más inexplicable fue el suyo! ¿Se les ocurrió acaso a los primeros *catalanistas* –en la acepción puramente literaria de la palabra, la única que puedo tomarme en serio– reprochar a Víctor Hugo que no escribiera como Rabelais o a Zorrilla que no escribiera como el Arcipreste de Hita? Pues ¿de dónde nació esa peregrina idea de que los poetas catalanes tenían que escribir como Ausias March escribía en su tiempo?

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.

Per a Mestres la directriu lingüísticoliterària és clara. Cal anar cap al neologisme i en contra de l'arcaisme. En suma, cal actuar com a escriptor valedor de la llengua viva:

Sempre s'hi és a temps per fer bé, dice un adagio; aún podría hacer hoy el catalanismo lo que no hizo entonces y salvar el catalán vivo, pero... ahí está la rutina que se opone. La literatura catalana que tanto se ha reído –y con razón– de los moldes en que se vacía la poesía castellana, tiene ya sus moldes aceptados, sus palabras hechas, su lenguaje convencional, verdadera arca de Noé fuera de la cual nadie puede salvarse.

Así por temor al *neologismo* continúa usando *caliu*, *penó*, *arbre*, *oblit*, etc., rechazando obstinadamente *cauliu*, *pendó*, *abre*, *olvit* que son las formas hoy en vigor, de aquellas palabras,³¹⁸

³¹⁸ Precisament ara el que “sona malament” i no és normatiu són les formes rebutjades per Mestres.

llevando la manía de trastornar, de escribir a la antigua palabras esencialmente modernas y de crear *catalanizar* escribiendo *tabac*, *telègraf*, *Quixot*, etc.; palabras que se pronuncian invariablemente en catalán *tabaco*, *telégrafo* y *Quijote*.

Que el idioma catalán está en decadencia, que se corrompe de día en día, no hay que negarlo hasta cierto punto; pero siguiendo la marcha fatal de los acontecimientos, más degenerado, más corrompido estará dentro de medio siglo, y entonces a pesar de los esfuerzos de todos cuantos escriban en catalán, será imposible no sólo detener la marcha del mal sino salvar nuestra lengua de las fauces del castellano que le está atrayendo como la serpiente atrae al pajarillo fascinado.

Si el amor a nuestra lengua es algo serio, si es algo más que un prurito de *fer la guitza a Madrid*, abrid los brazos a la lengua viva, acojedla como Jesús acogió a la mujer adúltera; de ahí depende la reducción o la perdición.

Aún es tiempo de fijarla y depurarla, dando patente literaria a toda palabra viva que exprese la idea que representa, repudiando los idiotismos, oponiendo en lo posible una valla a los barbarismos, y digo en lo posible porque creo que es una utopía pretender cerrar por completo las fronteras a las palabras. Hay barbarismos contra los cuales no valen aduanas, tienen que pasar fatalmente; y a estos hay que franquearles el paso por *indispensables*.

¿Quién, cómo y de qué manera se atreverá a substituir por voces catalanas las voces *ensanxe*, *velocípedo*, *teléfono*, *torpedo*, *metxero*, *palco*, etc.? Nadie; así han 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, las transforme, las *catalanice*.

Esta es la evolución natural de todas las lenguas, ninguna se ha formado sin el auxilio de otra, ninguna ha resistido a la influencia de su vecina –de su *conquistadora* si queréis– y aun ese mismo catalán arcaico que escribís y que queréis suponer puro ¿qué quedara de él si le despojárais de lo que un tiempo fueron *barbarismos* celtas, godos, árabes...?

La sèrie de dos articles escrita per Mestres tocant a la reforma ortogràfica es clou amb l'expressió pública del seu suport total a la reforma ortogràfica impulsada per *L'Avenç* i amb un entusiasta encoratjament als seus dos factòtums per tal que segueixin endavant amb la seva empresa:

Por mi parte –y Dios me perdone si me equivoqué en gracia al buen deseo que me guió– he trabajado asiduamente en este sentido. 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 la simple fuerza del convencimiento van a ponerse a nuestro lado los que hace años escriben el catalán a su manera, sería gollería; 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.

La publicació del dos articles acabats de llegir, esdevinguda en plena eferescència de la batalla ortogràfica, desmunten d'arrel les crítiques que posteriorment, des del noucentisme, provaran de relegar Mestres com a un autor de segona fila argüint que, precisament, no s'havia preocupat gens

ni mica per la qualitat de la nostra llengua en un moment clau de la seva evolució. La prova que donaran per sustentar el seu argument serà l'ús de castellanismes present en el llenguatge literari de Mestres. Com és prou sabut, darrere tot plegat hi haurà, a banda de la interessada i demagògica omissió de l'interès filològic de Mestres, el rebuig noucentista al model literari basat en la llengua viva i popular, la llengua no necessàriament normativa que ell tossudament defensa i practica.

Lluny d'acceptar l'existència dins la nostra literatura d'una vessant o tradició antiretoricista, popular i no expressament depurada de vocables no patrimonials –castellanismes–, la crítica noucentista optarà per liquidar els autors contestataris i no afins a la seva tradició lingüística purista i al seu model literari intel·lectualista, relegant-los al cul de sac de la pseudoliteratura. Com a motiu objectiu per fer-ho, esgrimirà el suposat antipatriotisme lingüístic d'aquests escriptors. Aprofundirem en aquest punt més endavant, en l'apartat del nostre treball dedicat a la relació de Mestres amb el noucentisme.

El que acabem de dir, és clar, no exclou que la història hagi acabat desmentint Apel·les Mestres.³¹⁹ Certament, les paraules que en els seus articles a *La Vanguardia* considerava com a genuïnament catalanes han acabat essent erradicades de la normativa justament pel fet de, al capdavall, no ésser-ho.³²⁰

4.3. L'OBRA LITERÀRIA D'APEL·LES MESTRES ENTRE 1889-1899

4.3.1. LA MODERNITZACIÓ DEL GÈNERE CLÀSSIC (I). *IDILIS* (1889)

L'any 1889 la Llibreria Espanyola, amb Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, publicà el primer volum d'*Idilis* d'Apel·les Mestres, datats entre 1878 i 1887,³²¹ en “edició il·lustrada per l'autor”.³²²

³¹⁹ No tant perquè Mestres s'equivoqués, sinó perquè el que va acabar triomfant va ser la posició contra la qual ell lluitava. Així, ell com tants d'altres, és un escriptor que ha quedat relegat dins la història de la literatura catalana per causa del triomf d'unes determinades tradicions i no d'unes altres.

³²⁰ És la mateixa polèmica que anys més tard protagonitzaran Joan Sales i Mercè Rodoreda amb un mot com “acera”. En definitiva, allò que acabarà tenint força és la institucionalització, fet que no implica necessàriament l'erradicació de la literatura de tradició popular i antiintel·lectualista ni la política selectiva i aïllacionista que aplicarà el noucentisme sobre Mestres i els autors ideològicament no assimilables pel seu programa politicocultural.

³²¹ “L'Oreneta” és l'idil·li més antic, fou escrit a Interlaken (Suïssa) l'estiu de 1878. Les composicions del llibre foren publicades soles en la seva primera edició i juntament amb les del segon llibre de Mestres dedicat al gènere (*Idilis*, Barcelona, A. López, 1900) en la segona edició.

³²² Respecte a les il·lustracions dels *Idilis*, “orlà el seu pròleg i les notes finals amb vinyetes estretes molt verticals –ja iniciades a *Cantos mondernos*–, de tema sobretot naturalístic –herbes, flors, bestioles– que Eliseu Trenc ha comparat encertadament amb els «kakemonos» japonesos, no sols per la seva forma, sinó també per les peculiars i elegants composicions que hi són contingudes. Hi creà un món d'insectes guerrers, granotes i

Es tracta d'un llibre compost per un total de dotze peces, vuit de les quals no són inèdites, o bé per haver-se publicat amb anterioritat en revistes o diaris ("Hivern", per exemple, datat el 6 de novembre de 1882, havia aparegut a *L'Avens* el 15 de juny de 1883), o bé per haver estat premiades en diferents concursos poètics.³²³ Les úniques composicions a la pràctica inèdites eren tres: "L'Oreneta", "Tardor" i "La Rosella".³²⁴

El volum que ens ocupa no fou l'única incursió de Mestres en el gènere de l'idil·li; al cap d'onze anys, el 1900, en publicà un segon llibre, el qual incloïa un total de nou composicions. Altrament, *Poemes de mar*, enllestit el 1896, tot i que publicat el 1900, és considerat "un tercer llibre d'idil·lis"³²⁵ i "Lo llacsó", poema inclòs dins el volum *La Garba* (1891), és "un veritable idil·li" del tipus "La nit al bosch".³²⁶ El conreu del gènere per part del poeta va evolucionar fins a derivar, a partir del 1900, en diverses peces de teatre estrenades sota l'epígraf "idil·li dramàtic": *La barca* (1903), *La Senyoreta* (1909), *Ceguera* (1911), *L'estiuet de Sant Martí* (1912) i *Sota d'un sàlzer* (1916).

Les primeres incursions poètiques de l'autor en el gènere de l'idil·li foren saludades molt favorablement per la crítica més moderna. Així, Ramon D. Perés, en tractar sobre els Jocs Florals de 1884, al·ludia a l'original i innovadora aportació que Mestres realitzava a la literatura catalana amb el premiat idil·li "Los dos Cresos" i amb el titulat "La Cigala i la Formiga", guardonat l'any anterior en el mateix certamen:

A Espanya la forma dramàtica dintre de la poesia lírica té sempre quelcom de raresa, d'inusitat. Los més grans poetas castellans dels últims anys, Campoamor y Núñez de Arce, la han empleat algunas

ocells àgils, follets de ressonàncies medievals, cargols, etc., que comencen a donar cos a la seva mitologia plàstica més característica. La resta d'il·lustracions tenien encara molt del realisme propi de l'època en què Apel·les Mestres es formà, si bé ja hi introduïa de vegades recursos decorativistes nous o bé composava al·legories molt pròpies d'ell en el futur" (Francesc FONTBONA, *El dibuixant dins Apel·les Mestres (1854-1936)*. En el *cinquantenari de la seva mort*, p. 47-48).

³²³ "La Cigala i la Formiga" obtingué la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona de 1883; "Los dos Cresos" fou premiat amb la Viola d'Or i d'Argent als Jocs Florals de Barcelona de 1884; "L'hereu de l'hivern" i "L'anyell de Pasqua" guanyaren respectivament el primer i el segon accèssits a la Flor Natural en la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona de 1885; l'idil·li titulat "Lo rei i el pastor" aconseguí el premi ofert per l'Ajuntament de Reus en el Certamen literari celebrat en aquella ciutat el 1884; "Estiu" fou premiat amb la Flor Natural al Certamen literari de Vilanova i la Geltrú de 1886 i; per la seva banda, "Lo Llaurador" i "Los Sardinalers" obtingueren premi en el Certamen literari d'Arenys de Mar de 1886 i 1887 respectivament. En el cas de "La nit al bosch", la seva coneixença per part del públic era deguda al fet d'haver estat representada en format operístic l'estiu de 1883.

³²⁴ Aquesta darrera peça és un idil·li musicat per Josep Rodoreda que mai va veure la llum executat com a obra lírica.

³²⁵ Concretament ho afirma Rosa CABRÉ a "L'idil·li en el Vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres", dins *L'idil·li als segles XIX i XX, Literatura, música i arts plàstiques*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum i URV, 2010, p. 35-94, citació de la p. 73. De fet, a *Poemes de mar* hi reapareixerà un dels idil·lis inclosos en el llibre de què ara tractem, concretament el titulat "Els Sardinalers".

³²⁶ Així ho considera Joaquim MOLAS a "Apel·les Mestres", dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 473, nota 5.

vegades (lo primer especialment) més en los poetas de segona fila ja no's veu lo mateix. Lo catalanisme la ha usat també, però a títol d'escepció. Ara bé, com lo catalanisme avuy per avuy està dintre de la nació y sas glòrias als ulls dels estrangers seran sempre glòrias espanyolas, és de gran importància que'ls poetas catalans aportin alguna cosa de nou a la poètica de la nació pera que, si'l conjunt d'aquesta no aprecia'l benefici, puguin venir los crítichs estrangers y dir als que hagin permanescut indiferents: sou injustos ab vostres compatricis; lo catalanisme no sols vos porta inspiracions sinó gèneros. N'Apeles Mestres en *Los dos Cresos*, com ho feu l'any passat ab *La Cigala y la Formiga*, fa això, importa un gènere, que, basat en la forma de Teòcrit y modernisant lo fons, ve a constituir una espècie de poesia bucòlica sumament original y exenta de las fadasas que feren morir a aquesta. *Los dos Cresos* no és una tentativa aislada; precís és no oblidar-ho. És una part de la obra en que conciensuda y pacientment va treballant son autor donant-ne de quan en quan alguna mostra al públich.³²⁷

Apel·les Mestres no s'inicià en l'idil·li per casualitat, els temps literaris abonaven el conreu del gènere. Efectivament, a partir del darrer terç del segle XX, l'idil·li és cultivat per molts autors fins al punt d'esdevenir una moda poètica que s'allargarà fins ben entrat el segle XX. Tot plegat arranca en el moment de crisi de la poesia romàntica. El tractament més o menys actualitzat de l'idil·li clàssic permetia desencallar el gènere poètic del pou sense sortida on havia anat a raure. El mateix ocorregué en el seu moment, en un context similar, en les poesies francesa, italiana i castellana:

A finals del segle XVIII, mentre s'exhauria una tradició d'idil·lis de saló que a Catalunya arriba fins als primers poemes musicats de Clavé (1850-1860), s'inaugurava una nova línia que connectava de nou amb els clàssics grecs que van escriure dins la tradició bucòlica, gràcies al domini de la llengua, i que seran llegits com a primeres manifestacions de la millor poesia romàntica. Aquesta nova via, encapçalada per Chénier i Leopardi, traspasarà amb èxit i vigència tot el segle XIX i arribarà fins al darrer terç del segle, i, en aquests anys de reorientació estètica, la seva influència assenyalarà la vigència de la tradició clàssica, com una possibilitat de replantejar-se la renovació de la poesia romàntica, seguint el camí escollit pels parnassians i, sobretot, pel capdavanter de tots ells, Leconte de Lisle.³²⁸

A Catalunya, la reacció idíl·lica fou encapçalada per Jacint Verdaguer, amb els seus *Idil·lis i Cants místics* (1879), i per Apel·les Mestres. Són significativament nombroses les creacions poètiques en català, publicades en revistes o aplegades en volum, que des de tombant de segle fins ben entrat el segle XX són titulades o subtitulades "idil·lis". En general, la seva qualitat no és gaire o gens elevada. En paraules de Carles Garriga: "Són majoritaris (...) els petits poemes que ignoren qualsevol

³²⁷ L'obra en què Mestres "va treballant" és, és clar, *Idilis*. Ramon D. PERÉS, *Los Jochs Florals de 1884, L'Avens*, 1a època, any 2, núm. 34, juliol-agost-setembre de 1884, p. 380-392. Els altres dos premiats als Jocs Florals de Barcelona de 1884, Ramon Bassegoda i Francesc Matheu, hi foren guardonats respectivament per un "Idil·li" i una composició íntima, "Primavera". A més de precisar la modernitat i sortida cap endavant del gènere poètic que implicava el conreu de l'idil·li dins l'aleshores crític panorama poètic català, Ramon D. Perés concretava els models dels quals partia Mestres –Teòcrit, Musset i Vigni– i connectava l'"Idil·li" premiat de Bassegoda amb el "Peccatto di maggio" de D'Annunzio.

³²⁸ Rosa CABRÉ, *Ibidem*, p. 87.

suport com no sigui l'hàbit de la sentimentalitat o la simple polidesa de l'expressió senzilla, de vegades una mica decadents, altres vegades subterràniament sexuals; sovint són idil·lis botànics, ornitològics o entomològics, amb flors, ocells i papallones".³²⁹

Verdaguer i Apel·les Mestres són l'excepció a la mediocritat. Ambdós aporten, amb el seu personal conreu de l'idil·li –el primer amb una concepció mística i el segon amb una concepció naturalista–, una proposta literària digna i de qualitat per desencallar la poesia catalana del seu *impasse* de crisi. A parer de Rosa Cabré, els idil·lis de Verdaguer i de Mestres “són de les millors composicions en vers que s’han escrit en català en temps del realisme”³³⁰ i, en mots de Carles Garriga, “la renovació –fins on era possible– del gènere l’havia proposat Apel·les Mestres”.³³¹

En el pròleg que obre *Idilis*, datat l'agost de 1887, dos anys abans de la publicació del llibre, Apel·les Mestres explica als lectors quina és la concepció que ell té del gènere poètic al qual pertanyen les poesies del seu nou volum. Concreta que els seus idil·lis són “poesia bucòlica”, entenent-la com a “aquella que canta ab preferència la Naturalesa y l’home íntimament relacionat ab ella”. A continuació afegeix el següent: “Ab preferència perquè Teòcrit nos ha llegat idilis que podríam anomenar «pastorals», al costat d’altres que són escenas eminentment ciutadanas”.

En coherència amb aquesta darrera puntualització i basant-se en el significat primigeni del mot “idil·li” (“serví solament per designar un poemeta, una petita descripció o pintura de qualsevol gènere”),³³² cal dir que no totes les peces del llibre pertanyen al que per tradició s’ha consensuat classificar dins el gènere de la poesia bucòlica. En aquest sentit, Joaquim Molas detecta que Mestres,

³²⁹ Carles Garriga cita entre els autors d’“aquesta mena de poemes que sonen intemporals, quasi automàtics”, Antoni Bori i Fontestà, Manuel Serra i Moret, Jaume Terrí, Pere Riera i Riqué, Joan Pijoan, Josep Pijoan, Pau Modolell i Sans i Bonaventura Ribera. Després de reproduir un “Idil·li” publicat a *La Barretina* l’any 1868, el mateix Garriga afirma: “No és sorprenent que algunes veus hagin denunciat les qualitats narcòtiques dels idil·lis d’aquesta mena” (Carles GARRIGA, “La problematització de l’idil·li a l’època moderna”, dins *L’idil·li als segles XIX i XX, Literatura, música i arts plàstiques*, p. 123-150; citació de les p. 134-136). En relació amb la moda de l’idil·li, Rosa Cabré apunta que “sense anar més lluny F.P. Briz va deixar inèdit un volum d’*Idilis*” (Rosa CABRÉ, *Ibidem*, p. 87). A banda de Verdaguer i Mestres, entre els conreadors del gènere de l’idil·li cal destacar Gabriel Alomar amb seu *Idil·li etern* (1906), el qual, “tot i no ser mimètic i, doncs, no tenir una de les característiques formals sovint atribuïdes al gènere, és, probablement, l’idil·li de més entitat literària de l’època, en aquest cas sota l’embolcall de la tradició clàssica” (Carles GARRIGA, *Ibidem*, p. 133). Malgrat la nombrosa aparició d’“idil·lis” en la poesia finisecular, no hi ha encara cap inventari realitzat al respecte, ja que és força complicat de realitzar. En primer lloc, perquè hi ha peces pertanyents al gènere que no són qualificades d’idil·lis pel seus autors i, en segon lloc, perquè, com bé diu Rosa Cabré, la definició precisa d’idil·li “és prou ambigua” i “no hi ha unanimitat a l’hora d’establir-la”. Vegeu, en aquest darrer sentit, Jaume PÒRTULAS, “Els malentesos de l’idil·li”, dins *L’idil·li als segles XIX i XX, Literatura, música i arts plàstiques*, p. 9-34.

³³⁰ Rosa CABRÉ, *Ibidem*, p. 87.

³³¹ Carles GARRIGA, *Ibidem*, p. 137.

³³² Mestres segueix dient que “los idilis de Teòcrit, Bion y Mosco determinaren després lo sentit d’aquesta veu”. Abans de recordar la definició originària del terme “idil·li”, partint de la distinció que Ignacio Montes de Oca fa en el pròleg de *Poetas bucólicos griegos* (1880) entre idil·li, poesia bucòlica i ègloga, el prologuista Mestres arriba a la conclusió que tant l’idil·li com l’ègloga pertanyen al gènere bucòlic.

tant en el primer com en el segon volum dels seus *Idilis*, treballa amb quatre patrons diferents del gènere: a banda d'un grup de tipus pastoral, el més atansat a les fonts clàssiques primigènies, en conrea un de tipus intimista, un altre "que pretén reproduir les grans tensions del món contemporani" i un altre, el més original, essencialment "dramàtic", en què els elements de la natura prenen vida.³³³

Entre els idil·lis de caire més tradicional, els més propers a Teòcrit i al model clàssic, cal citar "Los dos Cresos", "L'anyell de Pasqua", "Lo rei i el pastor" i "Lo Llaurador". Entre els classificables com a intimistes, que fan venir al cap Campoamor, brilla l'elegíaca "Vetllada trista". Del tercer grup d'idil·lis que, a parer de Molas, "es confon amb un altre gènere conreat per Mestres, el del poema narratiu", i "és el més programàtic"³³⁴, destaca "Los Sardinalers". Pel que fa als idil·lis dramàtics protagonitzats per la naturalesa, cal esmentar "La nit al bosch" i "La Rosella".

Mestres, sempre prenent Teòcrit com a model del gènere bucòlic, afirma que pot denominar-se idil·li "tota poesia d'acció senzilla, de llenguatge natural y de sentiment delicat, en què'l poeta desapareix tot lo possible per posar en evidència al personatge que introduheix, y en què la Naturalesa ocupa'l lloch d'element complementari que ocupa en altres gèneros lo criteri o la erudició del poeta".³³⁵ Carles Garriga fa una aportació molt interessant en relació amb l'explicitada voluntat de Mestres de voler substituir la veu del poeta per la veu de la Natura:

Quan Apel·les Mestres substitueix el criteri i l'erudició del poeta per la Natura amb majúscules està fent, per sobre de tot, una ideologització que, com és evident, s'ha produït en el context de la cultura i de la moral europees. La Natura de què parla Apel·les Mestres és el gran entorn intocable, d'on tot parteix i on tot acaba; és una hipòstasi que funciona com a marc transcendent per als seus idil·lis. És una Natura, és a dir, una idea de la natura que, construïda per l'art i el pensament europeus, apareix ja com un imperatiu moral i un paradís estètic que es constitueix en un escenari estable, un horitzó ideal que, espontàniament, genera idil·lis. Els *Idil·lis* d'Apel·les Mestres, doncs, tot i aportar un tipus de poesia molt interessant i fins i tot molt bona en alguns poemes, són, com idil·lis, molt sovint problemàtics, i no és estrany que no hagin tingut seguidors. La forma mimètica i l'expressió natural no basten per considerar-los idil·lis, malgrat el que digués el seu autor, i el seu concepte de la natura, que hauria de ser l'equivalent del seu pensament personal amb el fi de construir un escenari prou sòlid, és massa idiosincràtic.³³⁶

En el context de crisi de la poesia de filiació romàntica, la solució és acostar la poesia a la realitat. En aquest sentit, i segons la concepció mestresiana del gènere, l'idil·li és la tipologia poètica

³³³ Joaquim MOLAS, "El poeta" dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 78-79.

³³⁴ Joaquim MOLAS, "Apel·les Mestres", dins *Història de la literatura catalana*, p. 474.

³³⁵ De fet, Mestres opina que quan Teòcrit va veure's ja consolidat com a poeta de certa fama va ser quan va revelar-se com a "poeta cantador de la Naturalesa en todas sas fases, sense la emmatllada samarra y sense haver d'emparar-se darrere son remat d'ovellas".

³³⁶ Carles GARRIGA, *Ibidem*, p. 141 -142.

que més a prop està de l'objectivitat, de la no implicació del jo poètic en la natura/realitat; de l'imperatiu, en suma, que exigia la novel·la naturalista. L'idil·li, doncs, és la perfecta alternativa a la ja inviable poesia romàntica.

D'acord amb la definició que Mestres fa del mot idil·li –en la qual, tal com afirmava Dolors Monserdà al *Diario de Barcelona*, “viene precisado su modo de entender el naturalismo o realismo”³³⁷, aquelles peces que presenten una imatge excessivament edulcorada i, en el fons, ridícula, de la vida pastoral, no són considerades legítimament pertanyents al gènere. Mestres afirma que després de Virgili l'idil·li autèntic desaparegué: “La resur[r]ecció galvànica que operà en ell lo Renaixement (...) no serví sinó per enterrar-lo més fondo al convertir-lo en pastoret de sucre candi, tan ple d'erudició empalagosa y sentimentalisme impertinent, com de flochs y cintas, de vellut d'Utrecht y de seda de la Xina”.³³⁸

Mestres, òbviament, era coneixedor de la tradició vuitcentista europea ressuscitadora del gènere de l'idil·li, almenys d'aquella que arranca de Chénier i Leopardi, com també ho era Verdaguer. El fet que en el pròleg del seu llibre el poeta puntualitzi que ell parteix de l'origen clàssic –grec– del gènere i no parli dels idil·lis dels romàntics, es fonamenta en el fet que ell vol remarcar, efectivament, “la dimensió realista [de l'idil·li] per damunt de la tradició de cultura que s'ha anat formant amb el temps”.³³⁹

Mestres no pretén fer renéixer el gènere clàssic i empeltar-lo a la modernitat per seguir els dictats de la moda, res d'això. Utilitza l'idil·li com a estructura, com a continent, per adaptar la poesia a les exigències dels nous temps literaris, els quals, segons la seva poètica, no es poden desarrelar de la realitat. No endebades opina que, si bé Chénier creà “verdaderas obras gregas”, aquestes no ens apropen a l’“època tan magistralment turbulenta” de la Revolució Francesa. Encara més, segons Mestres, les composicions d'aquell autor no van exercir cap influència sobre el poble francès.

Mestres opta, per tant, per imbuir-se del naturalisme immanent al gènere bucòlic: “Poden y deuen cantar-se aquestos pastors descalsos y bruts d'avuy dia, com bruts y descalsos eran los que cantava Teòcrit, sols que Teòcrit, com a bon artista, sapigué fer lo treball de l'abella: pendre lo bo y deixar lo nociu y lo inútil”. El moment de crisi literària del model poètic romàntic li ho reclama: “May

³³⁷ Dolors MONSERDÀ, “*Idilios por Apeles Mestres*”, *Diario de Barcelona*, 19-II-1889.

³³⁸ Ramon D. Perés des de *La Vanguardia* elogiava en els següents termes el pas fet per Mestres: “Se atreve a levantar la bandera del género como debió siempre ser, inmaculada de convencionalismos ridículos que la desprestigiaron” (Ramon D. PERÉS, “Hojeando libros. Conversaciones literarias. Literatura Catalana. Los *Idilios* de Apeles Mestres”, *La Vanguardia*, 9-I-1989, p. 1).

³³⁹ Rosa CABRÉ, *Ibidem*, p. 74.

com avuy en què el realisme, és a dir, lo sentit comú, està depurant a las arts l'escròfula del convencionalisme, may com avuy la poesia bucòlica ha tingut tant motiu per renàixer”.

El poeta, per tant, adapta la forma poètica de presentar la realitat als nous temps. Fa seva la màxima segons la qual a cada època li correspon una forma d'expressió artística –en aquest cas, poètica– determinada. Com ja havia remarcat en el pròleg d'*Avant!*, Mestres és del parer que literatura i societat han de relacionar-se indefectiblement; en cas contrari, la missió del poeta no té sentit. Sense deixar de banda la divisa ètica o moral de la poesia, els versos “corren de boca en boca y penetran al cor de la societat en la qual naixen”, poden influir en el “corrent del sigle en què brotan” i “revelar gran cosa als temps a venir”.

Mestres aposta per la reaparició innovadora del gènere clàssic, allunyant-se volgudament de l'adotzenament i les resurreccions caduques i ortopèdiques dels jocfloralescos. No es tracta d'una qüestió únicament formal, restringida a tenyir el gènere bucòlic amb un llenguatge poètic basat en el “català familiar”.³⁴⁰ Segons Mestres, el cultiu de l'idil·li en la contemporaneïtat implica la necessària aplicació d'uns deures estètics i morals de bon gust pert part del poeta, ja que, en cas de no ésser així, es corren dos riscos. D'una banda, “la depuració excessiva del llenguatge, dels sentiments y de la selecció de tipus” pot fer anar a raure el poeta a la “bucòlica de vano” i, d'altra banda, “un naturalisme sense traves o un eclecticisme absolut en acceptar tot lo que ve del poble –ja sigan sentiments depravats, ja siga un llenguatge corromput–” conduirien a un “vulgarisme que faria mirar la bucòlica amb repugnància per part de les persones cultes i de sentiments delicats”.

A fi d'evitar aquests dos perills Mestres proposa als poetes que es vulguin embarcar en el conreu de l'idil·li uns consells que concorden perfectament amb els plantejaments d'un novel·lista o dramaturg realista/naturalista: “Als poetes de saló que abandonin lo gènere, o bé que's posin en contacte directe ab la Naturalesa y ab la gent del camp, que las analisin fervorosament, que conversin y visquin ab aquesta, que estud[i]in son llenguatge y que desconfiant de la memòria recorrin al paper per apuntar las mil y mil locucions, imatjes y sentèncias que esmaltan y fan tan pintoresca la parla del poble”.³⁴¹

³⁴⁰ Nomenclatura usada pel mateix Mestres en el pròleg d'*Idilis*.

³⁴¹ El treball de camp i documentació que Mestres requereix als poetes conreadors de l'idil·li contemporani és, certament, exemplificat coherentment per ell. Les temporades passades des de 1885 al poble de Caldetes, a la costa del Maresme, li van servir per impregnar-se de la llengua viva dels pescadors i per acostar-se a la seva manera de veure i viure la vida. L'idil·li “Els Sardinalers” i les seves futures marines teatrals són una mostra prou clara de com Mestres casà la teoria poètica naturalista amb la pràctica literària. Respecte al realisme lingüístic de “Els Sardinalers”, vegeu Apel·les MESTRES, “Un èxit emocionant” dins *Història viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavia, Llibreter p. 277-278. Tocant a la inspiració lingüística basada en la realitat, Mestres confluiu amb els procediments poètics del seu admirat mestre Josep Anselm Clavé, el qual, per escriure cors com “Els Pescadors”, “La Brema”, “La Maquinista” o “Pel juny la fals al puny”, “convisqué ab els

En suma, Mestres modernitza el gènere, l'adapta a les necessitats historicoliteràries dels nous temps; en cap cas fa un calc mimètic dels de Teòcrit. Els seus idil·lis són “més realistes que aquells” perquè “la època en què visch ho exigeix y li pago gustós aquest tribut”. Cap al final del pròleg d'*Idilis* fa una perfecta i taxativa declaració d'art naturalista: “En lo maridatge de la bellesa y la veritat estriba l'art verdader, l'art que és eternament art”.

Un dels idil·lis més significatius dels publicats dins el volum de 1889 és el titulat “La Cigala i la Formiga”. Es tracta d'una composició clau dins el corpus poètic mestresià en tant que el poeta hi fa un tractament molt concret de la temàtica artista-societat. No en tornarem a parlar aquí en detall, per tal com ja ho hem fet més amunt en parlar de la relació de l'autor amb els Jocs Florals. El que ara sí volem fer notar és que en aquell idil·li s'hi pot analitzar perfectament com l'operació de traslladar l'idil·li clàssic a la contemporaneïtat per part de Mestres es basa, no únicament en presentar literàriament la realitat de forma naturalista i sense cap mena de retòrica literària que faci de barrera entre el poeta i els lectors –anàlisi que fora superficial i excessivament restrictiva–, sinó també en l'ús de mecanismes per presentar el poema de forma objectivista. Entre aquests mecanismes o estratègies, com ja ha assenyalat Carles Garriga, destaca la utilització en l'idil·li de recursos procedents del teatre: la descripció del lloc on es desenvolupa l'acció, la distribució del poema en cants o escenes, la utilització dels diàlegs en estil directe, la unicitat de l'acció amb finals teatrals i, fins i tot, l'ús de les acotacions per explicitar els canvis d'escena. El mateix poeta teoritza sobre el paral·lelisme teatre-idil·li en el pròleg del volum:

L'*Idili* ofereix al lector los personatjes parlant y vivint ab vida pròpia, ab la ventatja de no necessitar per això de l'aparato escènich, d'una intriga més o menos complexa, de l'acumulació de personatjes secundaris y del convencional efectisme del teatro hont tot resulta artificial, fins l'atmosfera que s'hi respira.

L'*Idili* sense necessitat de més escenari que algunas pàginas que'l lector quan, com y hont mellor li agrada gira y torna a girar, ofereix una acció precisa, presenta'ls personatjes indispensables a ella, y desarrolla ab claredat la idea que's proposa despullada de tota embrolla supèrflua.

Per aquest motiu en los *Idilis* en què presento a la escena'ls actors, comenso per descriure la decoració y'ls personatjes a fi que al posar-se aquestos a parlar lo lector ja'ls conega y conega també'l lloch hont se troban. Després d'això procuro deixar-los –aparentment al menos– en completa llibertat.

En algunes de les poesies d'*Idilis* la naturalitat del llenguatge amb què s'expressen els personatges se suma magistralment amb la de l'acció de caire teatral realista que hi és desenvolupada.

treballadors del mar y de la forja, del camp y de la vinya, el perfecte tecnicisme que en cada cas posa en boca de la seva gent, ho demostra ben a les clares” (Apel·les MESTRES, *Volves musicals. Anècdotes i records*, Barcelona, S. Bonavia, 1926, p. 30).

La comunió entre el naturalisme de fons i el naturalisme de forma és exemplarment assolida, no només en el cas de “La Cigala i la Formiga”, ans també a “Los Sardinalers”, idil·li que, en mots de Joaquim Molas, és una *tranche de vie*.³⁴²

El llenguatge de caire popular, espontani, natural... amb què Mestres elabora els diàlegs del seus idil·lis no es pot deslligar de la tradició poètica popular de Josep Anselm Clavé, qui és considerat per Mestres, com ell mateix subratlla al final del pròleg del llibre que ens ocupa, no només el seu “primer mestre” en poesia, sinó també “el primer bucòlic català”.³⁴³

La revolució que Apel·les Mestres realitzà en la literatura catalana de final del segle XIX en l'àmbit del llenguatge poètic es pot sintetitzar en els següents mots escrits pel mateix autor en el pròleg de la segona edició dels *Idilis*: “M’havia proposat fer literari el català *qu’are’s parla* esporgant-lo de las impuresas que’l bastardejan, però també de tots els arcaïsmes y paraulas mortas qu’el feyan antipàtic y –diguem-ho d’un cop– ridícul als ulls del mateix públich català”.³⁴⁴

Joaquim Molas ho sintetitzarà dient que “Mestres, posant en joc, a la vegada, el seu sentit de l’observació i la sinceritat, portà a terme una veritable revolució en el camp del llenguatge. Una revolució fallida, però revolució a la fi”. Els models dels quals partirà i beurà el poeta són explicats en els següents termes per l’historiador i crític literari: “Mestres, que sumà el model lingüístic de la tradició popular urbana d’un *Tros de paper*, de Serafí Pitarra o d’un Josep Anselm Clavé, amb el de la novel·la realista i, més en concret, de la naturalista, trencà amb la maquinària retòrica i arcaica dels Jocs i intentà de crear un llenguatge senzill i espontani que, amb tota fluïdesa, reproduís els moviments més lliures de la realitat”.³⁴⁵

La modernitat i la qualitat poètica dels *Idilis* de Mestres fou posada coetàniament en relleu per Menéndez Pelayo a través d’una carta de felicitació que li envià al poeta:

³⁴² Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, p. 475.

³⁴³ Si bé Mestres afirma anar a buscar les fonts en Teòcrit i s’acull a la imparcialitat clàssica reclamada pels parnassians, la qual aporta dimensió de modernitat a la seva escriptura poètica, és prou manifest que alhora es declara hereu de la veu poètica claveriana dels anys cinquanta i seixanta del Vuit-cents, no tant en relació amb els idil·lis de noiets i gronxadors sota de salzes i prop del riu que Clavé va escriure en els seus inicis, sinó en connexió amb el creador d’idil·lis moderns i de cançons populars noves, resoltes en llengua viva i col·loquial. Per a una anàlisi aprofundida sobre Clavé i el gènere de l’idil·li, així com sobre la presència de la seva herència en Mestres, vegeu Xosé AVIÑOÀ, “L’idil·li musical”, dins *L’idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*, p. 183-192, i també, molt especialment, Roger CANADELL, “L’idil·li en l’obra poètica i musical de Josep Anselm Clavé”, dins *Ibidem*, p. 151-181.

³⁴⁴ Nosaltres hem extret la citació del “Pròlech de la segona edició” que enceta la 3a edició dels *Idilis, Llibre primer*, Barcelona, Antoni López, editor, Llibreria Espanyola, 1908.

³⁴⁵ Joaquim MOLAS, “Pròleg” a *Apel·les Mestres*, Barcelona, Edicions Destino, col. “Llibre de lectura”, vol. 9, 1984, p. 11-12.

El tomo de los *Idilis* es una joya de poesía, sabiamente candorosa, refinadamente natural. No encuentro otra definición para caracterizar el arte alejandrino de estos poemitas, especialmente de los que siguen las huellas de Teócrito con una inspiración, que a fuerza de ser tan clásica, resulta modernísima. “Los dos Cresos” y “Los Sardinalers” parecen hermanos legítimos del idilio “Los Pescadores” y están impregnados del mismo saludable y poético realismo.³⁴⁶

Com ja s’ha dit en l’anterior apartat del treball, amb “La Rosella” i “La nit al bosch” Mestres dona a conèixer a casa nostra un subgènere idil·lic originalíssim. Es tracta de l’idil·li dramàtic que fa parlar simbòlicament la Naturalesa i, més concretament, d’aquell on es desenvolupa dramàticament la tensió simbòlica entre Poesia i Societat o Ideal i Realitat, també present en “La Cigala i la Formiga”.

L’argument de “La nit al bosch” ja s’ha concretat més amunt. Per la seva banda i com bé explica el mateix Apelles Mestres en el pròleg del llibre, “La Rosella” tracta de “la necessitat de la poesia en la materialitat de l’existència”. Aquest idil·li s’estructura en tres parts. En la primera, titulada “Matinada”, les espigues i roselles, que han dormit tota la nit abraçades al camp de blat, són despertades per diferents elements de la natura: el sol, la rosada, el cant de l’alosa, la marinada... La gitana Ninons, personificació de la Poesia,³⁴⁷ els aconsella que s’estimin i gaudeixin al màxim del seu amor, ja que aviat la fals dels segadors les separarà per sempre més. El cant que tot seguit enarboren a l’uníson espigues i roselles santifica amorosament la seva futura separació:

¡Benvinguda falç, si d’un cop ens segas
sobre el mateix camp, sota el mateix cel!
Abraquem-nos fort, per darrera volta;
abraquem-nos fort, per morir ensemps.

A la part central del poema, “Migdia”, les espigues i les roselles ja han caigut mortes al peu dels segadors. És l’hora de la migdiada dels treballadors del camp i Ninons, a qui aquests —a diferència del que ocorre entre els protagonistes de l’idil·li “La Cigala i la Formiga”— li neguen el nutrient material (aquí l’aigua), els ofrena la cançó d’amor i mort de l’espiga i la rosella; maridant d’aquesta manera, a través de la poesia, l’amor i el treball.

³⁴⁶ Carta 2.764 de l’epistolari d’Apelles Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-14, Arxiu Històric de Barcelona.

³⁴⁷ Ramon D. Perés en dirà “que es en la literatura una hermana más de aquella divina familia de Mignón a que dio vida Goethe” (Ramon D. PERÉS, *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, Barcelona, L’Avenç, 1892, p. 209-210).

I

Sembrà Nostre Senyor
l'erma bohiga;
del cor de la llavor
nasqué l'espiga.
L'espiga guaytà entorn
al fer-se'l dia,
colltorta era a mitjjorn
y a nit moria.

II

Al veure-la que's mor
mentres s'ajeya,
“¿Què't falta, espiga d'or?
el bon Déu deya.
-El bes del sol ixent
no m'aconsola;
m'he mort d'anyorament
¡m'he vist tan sola!

III

-Aixeca ton front d'or,
hermosa espiga;
jo't donaré una flor,
serà ta amiga”
Nostre Senyor somriu,
neix la Rosella;
l'espiga d'or reviu...
s'abraça ab ella.³⁴⁸

En la darrera part del poema, “Capvespre”, la colla de segadors, a manera de processó fúnebre, abandona el camp seguint el blat arplegat, essent ja mortes les espigues entre ell. Ho fan, però, cantant alegrement el seguiment del cicle de la vida en la natura:

El blat és mort ¡firam, firam!
la bolangera, la bolangera;
el blat és mort ¡firam, firam!
si'l blat és mort, no és mort el camp.

³⁴⁸ Fem la transcripció del poema partint de la tercera edició d'*Idilis*, Barcelona, Antoni López, editor, Llibreria Espanyola, 1908.

La conclusió poètica és que l'ideal de la vida mai no mor. Quan Martí, el jove segador corprès pel descobriment de l'amor, demana a Ninons que canti "l'adéu a la rosella", ella fa:

La flor és morta, el blat se'n va;
la cansó may, may morirà

L'encarnació de la Poesia que simbolitza la gitaneta és prou bella:

MARTÍ

¿Ont vas?... ¿D'ont vens, extranya criatura?
¿Vols dir-me qui ets, Ninons,
espectre errant que vas a la ventura
soleta ab tas cansons?

NINONS

No'm preguntis qui só; só'l brunzit d'ala
que travessa l'espai, só la cigala
que canta el món en flor,
só'l suau perfum que la corola exhala,
só una rialla y un plor.
Só'l concert fabricat ab l'armonia
del clar de lluna y del ressol del dia...
¡no'm preguntis qui só!
A la ciutat em diuen *Poesia*,
al camp só la *Cansó*.

En darrer terme, com en "La Cigala i la Formiga", el que es defensa a "La Rosella" és l'acceptació de l'ideal en la materialitat de l'existència:

Y ara adéu, que fina el dia
tos companys cantant fan via
y a pleret la fosca ve;
hora és ja que'ls aconsigas,
canteu junts a las ESPIGAS...
Y a las FLORS canteu també.

"La nit al bosch" i "La Rosella", juntament amb "La Selva", composició pertanyent al futur segon volum d'*Idilis* (1901), són les composicions més paradigmàtiques del quart grup d'idil·lis mestresians al qual es refereix Joaquim Molas. Segons explica el mateix poeta en el pròleg del llibre, es tracta d'aquell conjunt de peces en què, "portat per la adoració que professo a la Naturalesa, seduït

per las veus tan melodiosas com sabias que sento en tot lo que viu fins una vida a simple vista passiva, he intentat algunas vegadas anar més enllà y presentar la Naturalesa mateixa parlant com jo sento que parla”.

En paraules de Molas, aquest tipus d'idil·lis presenten “una estructura perfectament dramàtica, converteixen en símbol alguns dels elements que poblen [la Naturalesa] i articulen, a través de l'enfrontament dels uns amb els altres, una verdadera simfonia meitat poètica i meitat filosòfica”.³⁴⁹

Davant el crític panorama de la poesia catalana coetània i la mort del gènere poètic que alguns certificaven, la crítica literària coetània va rebre els *Idilis* de Mestres amb entusiasme, veient-hi una via de regeneració poètica vàlida i amb prou qualitat literària.

Josep Roca i Roca, sota el pseudònim de P. del O., fou un dels primers a tractar sobre *Idilis*. En l'article en què ho feu, en referir-se al seu autor, afirmava que “nos trobem avuy davant d'una figura que s'aixeca entre nostras primeras personalitats literàries”. Tocant a la nova obra de Mestres, deia el següent: “[És] un llibre de primera forsa. (...) Y no temem en afirmar-ho categòricament, los dotze *Idilis* que forman la colecció, cada hu de per si y tots reunits, constituheixen un dels més richs tresors de la moderna literatura catalana”. El director de *L'Esquella de la Torratxa* també destacava l'extraordinària capacitat de Mestres per relacionar-se artísticament amb la natura sense trair-la: “Ningú com ell sab profundizar sos misteris més recondits y traduhir sas infinitas bellas, fent-las admirar y sentir al lector de sas poesias. La comprèn, l'estima y la compenetra”.³⁵⁰

El crític que tractà de forma més elogiosa l'autor d'*Idilis* fou Ramon D. Perés. Des de les pàgines de *La Vanguardia*, es manifestava seguidor incondicional del poeta Apel·les Mestres. Tal com ha afirmat Rosa Cabré, veia en ell “el recanvi d'un Verdaguer o d'un Guimerà”.³⁵¹

L'autor de *Cantos modernos* presenta Mestres com el poeta que trenca amb la concepció periclitada de la poesia bucòlica, la de “paisajes de abanico con ridículas figurillas vestidas de raso y que hay que imaginar que son pastores”.³⁵² Es congratula que Mestres hagi fet ressuscitar el gènere

³⁴⁹ Joaquim MOLAS, “El poeta”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 79.

³⁵⁰ La ressenya de Roca i Roca sobre els *Idilis* és força extensa. L'amic de Mestres no es conformà en fer-ne una anàlisi general, sinó que tractà sobre totes i cadascuna de les dotze composicions que constitueixen el volum (P. del O, “Los *Idilis* d'Apeles Mestres I”, *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 519, 22-XII-1888, p. 801-804; “Los *Idilis* d'Apeles Mestres II y últim”, *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 520, 29-XII-1888, p. 817-819). Melcior de PALAU també s'ocupà dels *Idilis*. Concretament ho feu en tractar sobre els tres llibres de Mestres publicats el 1889: “Poesías de Apeles Mestres. *Idilis. Baladas. Cants íntims*”, dins *Acontecimientos literarios 1889*, Madrid, [s.n.], 1889, p. 1-14.

³⁵¹ Rosa CABRÉ, *Ibidem*, p. 79

³⁵² Les paraules de Ramon D. Perés que d'ara en endavant citarem són extretes, en cas de no dir-se el contrari, de l'article sobre Apel·les Mestres inclòs al volum *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, L'Avenç, 1892, p. 185-255. Concretament es tracta sobre “*Los Idilis*” a les p. 195-213.

dignificant-lo, reconnectant-lo amb la font primigènia de Teòcrit tot creant un llibre “lleno de poesía y lo que es más raro, es realista y es moderno”.

Tornant-lo als orígens, Mestres allibera el gènere idíl·lic dels convencionalismes que l’havien desprestigiats. El retorn al classicisme que l’autor d’*Idilis* proposa és vist per Perés com una via factible per salvar i reconduir la poesia lírica i guiar-la cap a la necessària i urgent modernitat estètica. Per acostar la poesia a la realitat, per modernitzar-la, “es preciso arrebatarse a los gramáticos, a los retóricos y eruditos sin sentimiento ni facultades artísticas, el tesoro de los clásicos que por tanto tiempo han malbaratado sacando de ellos sólo inútiles formalismos externos, al paso que dejaban abandonado en su fondo mil hermosos aromas que no acertaron a aspirar. Precisa que los artistas acudan a refrescarse a esas puras fuentes que una mala inteligencia les hace a menudo mirar con desvío”. A fi que la moderna transformació de la poesia pugui ser assolida, Perés també exigeix que “se apliquen los modernos procedimientos críticos a los escritores antiguos”.

Prenent la definició d’idil·li com a derivat d’*eidos* (imatge, en grec) el crític entén que és “una pequeña descripción o pintura de cualquier género”, “como diría Campoamaor un *pequeño poema*”. No encotillant el gènere en el bucolisme,³⁵³ Perés cataloga com a pròpiament idil·lis, i sense cap mena de forçament, la major part de les composicions del volum.

Un altre element rellevant de la crítica de Perés serà la proposta que fa als lectors de seguir un ordre de lectura cronològic del *Idilis* de Mestres per tal de poder-hi captar l’evolució progressiva de l’“espíritu” del poeta cap a la modernitat. Heus aquí el breu però interessant comentari crític que fa sobre cadascuna de les composicions.

De “L’Oreneta” (1878) en diu que s’assembla a una balada que “si fuéramos a clasificarla, la manera a que más podríamos aproximarla es la de Coppée”. En subratlla la tendresa que se’n desprèn i l’amor “hacia la grandeza de lo pequeño” i n’acaba dient que és “el idilio más urbano y señorilmente delicado de cuantos figuran en el volumen”. Perés aprofita per presentar Mestres com un autor inclassificable dins els paràmetres coneguts de les literatures modernes catalana i espanyola: “Hay en él una nitidez y naturalidad, una sabia falta de presunción externa, un arte interior, modesto y sólido, que no es el catalán, ni el español siquiera, que se usan en nuestros días. A la legua se echa de ver que el autor no se ha formado con modelos nuestros; hay en él algo muy interno

³⁵³ “No todo el volumen, por completo, es lo que suele entenderse por un libro de poesía bucólica (...) Hay que tener en cuenta que en el libro de Mestres hay mucho que nada tiene que ver con Teócrito, aunque pueda llamarse muy bien idilio sin faltar a la etimología, que es la regla principal (la única para mí) en estos casos. (...) Así, pues, idilio no es siempre sinónimo de poesía bucólica y si el libro de Mestres es todo de idilios no es todo él de composiciones bucólicas, de lo cual me alegro yo porque esta cualidad le presta mayor amplitud, y, como si dijéramos, le da más aire que respirar”. Perés connecta l’obertura de concepció del gènere bucòlic de Mestres amb la idea que n’han tingut d’altres “poetas modernos”, com Núñez de Arce a Espanya o Tennyson a Anglaterra.

que parece ser hijo de una cultura y refinamiento literario superior a los que aquí tenemos, algo más reflexivo, menos verboso y efectista”.

“La nit al bosch” (1880), poema “fantástico y simbólico”, és conceptuat com “uno de los mayores triunfos que ha conseguido el autor como poeta”, “para escribir aquel precisa haber nacido poeta, y no poeta vulgar sino de los que abundan poco”. Per a Perés es tracta del millor idil·li del volum, en això coincidirà, com veurem més avall, amb Joan Sardà.

Segueixen cronològicament l’idil·li “Lo rei i el pastor” (1880), el primer de gènere pastoral;³⁵⁴ “La Cigala i la Formiga”, “que tiene mucho de parábola, [de] las influencias de Edad Media y [de] la tendencia al simbolismo”, i “Los dos Cresos”, peça que segons el crític literari de *L’Avenç* sembla escrita després d’una lectura aprofundida de Teòcrit a causa del diàleg de “bucòlica verdadera” entre dos pastors –un de vell i un de jove– entorn el tema dels diners. Perés posa èmfasi en l’agosarat llenguatge poètic, expressament no culte, emprat per Mestres: “Aquel modo de hablar de los dos pastores, que puede parecer a algunos sobrado vulgar, como también a menudo lo pareció Teócrito en Grecia, y no solo lo pareció sino que lo fue, aquel modo de hablar ¿no es, además, muy moderno y muy naturalista, aunque, irreflexivamente, se escandalice tal vez alguien de este maridaje que hago yo aquí de autores griegos con naturalistas de ahora?”.

De l’any següent, 1883, són “Lo Llaurador”, un idil·li que “encierra dentro de sí una elegía”; “L’hereu de l’hivern”, “idilio urbano, esencialmente moderno de fondo y forma”, i “Estiu”, “poesia lírica, idílica por su sentimiento y delicadas imágenes, más que por su forma”.

De “L’anyell de Pasqua” (1884) se’n destaca la represa del gènere pastoral que hi té lloc i el fet que és un idil·li “muy moderno, muy catalán”, “lleno de rasgos delicadísimos” i que “respira ternura muy sostenida y felizmente expresada”. A “La Rosella” Perés hi detecta el retorn de Mestres al “género simbólico y idealista”. D’aquest idil·li, juntament amb “La nit al bosch”, n’afirma amb contundència que “son, a no dudar, lo más importante del volumen a la vez que lo más personal del autor”.

En tractar sobre els dos idil·lis dramàtics del llibre en què els elements de la naturalesa prenen veu, Perés tornava a insistir en la connexió de Mestres amb la poesia europea. La divisa artística modernista segons la qual “la llum ens ve del nord” era seguida exemplarment per Mestres:

³⁵⁴ Amb aquesta composició Mestres va ser guardonat en el Certamen del Centre de Lectura de Reus. Concretament hi va obtenir el premi ofert per l’Exm. Ajuntament de la ciutat de Reus l’any 1884. En aquella mateixa convocatòria li fou premiat el poema “L’Ànima enamorada”. El jurat es referia tal com segueix a les diferents qualitats de les dues peces: “Tot lo que l’«Ànima enamorada» té d’ideal, d’etèrea, té de vivent, de terrestre l’idili (...). Lo més marcat naturalisme d’expressions s’hi nota en ell”.

¿Qué cúmulo de influencias y de ensueños propios, compenetrados todos luego, cuántas partes de distinta naturaleza geológica habrán entrado en el barro de que está formado la estatua? Sea como fuere el resultado es envidiable, nuevo e importantísimo. Ese género de poesía podrá no ser genuinamente español ni catalán, casi puede decirse que es una poesía del Norte, pero esto suena a mis oídos a elogio y no a censura, porque cada día me convengo más de que el Norte no nos aventaja mucho en la creación e inteligencia de alta, severa y profunda poesía.³⁵⁵

Finalment, Perés es refereix als dos darrers idil·lis escrits per Mestres. De “Tardor”, “una lírica de cualidades idílicas”, en diu que “viene ser el *pendant* [de “Estiu”]”. Pel que fa a “Los Sardiniers”, la considera “la obra maestra del autor dentro del género del idilio a lo Teócrito”, en subratlla el realisme i en diu que con su “fondo de filosofía optimista, que es el habitual en el poeta, y su forma fluída y naturalísima”, “resulta una composición sana, fuerte y muy bella”.

Val a dir que Perés no s’oblidarà d’emfasitzar la inusitada multiplicitat de facetes artístiques practicades per Mestres a fi de connectar-lo amb la concepció de l’artista total i polifacètic, tan cara als modernistes, que el preraphaelisme havia posat en voga:

En su cerebro se combinan la línea, el color, la música y la palabra humana para dar origen a un poeta que canta, dibuja y pinta al escribir, y a un dibujante que fantasea, trazando rasgos, tan bien como el poeta que hay en él fantasea escribiendo palabras. Es una naturaleza a lo Jules Breton, a lo Dante Gabriel Rossetti, a lo William Morris (para no citar más que a modernos), que unen a la cualidad de poeta inspirado, ya la de pintor, ya la de dibujante.³⁵⁶

A diferència de Perés, Josep Yxart manifestà certes reticències amb els *Idilis* de Mestres. Ell, contràriament a aquell, va apostar de bon principi per Maragall.

Yxart, prenent de base les paraules escrites per Mestres en el llarg pròleg del llibre i, en especial, el fragment on aconsella la pràctica escrupolosa del mètode de l’observació de la natura i el

³⁵⁵ Ramon D. PERÉS, “Los Idilios de Apeles Mestres”, *La Vanguardia*, 9-I-1889.

³⁵⁶ Així mateix ho farà Josep Yxart en tractar sobre l’Apeles Mestres de 1889: “A pesar de su originalidad, tiene Apeles Mestres su filiación visible en la poesía extranjera, y su característica en la fusión de todos los elementos que puede aportar a la obra poética un artista, un hombre dado a los viajes y un amorador de la naturaleza, todo a la vez. (...). Reunamos en un solo hombre estas diversas aptitudes, y veremos con más claridad que nunca la afinidad secreta e íntima que existe entre ellas, observando en aquel hombre que precisamente tales y tan varias aptitudes no forman más que una aplicada a distinta materia; notando que es idéntico el carácter, el estilo, la inspiración en el dibujo, en la poesía, en la composición musical, y que los tres ingenios, los tres talentos, se fecundizan mutuamente, mutuamente se prestan sus materiales, para los tres sirven los mismos estudios. Quien habla tres idiomas, no por eso tiene tres pensamientos, sino uno vertido de tres maneras distintas. El artista que posee la facultad de cultivar tres artes a la vez, modela en ellos de un modo exactamente igual en su carácter, una sola inspiración. Por singular privilegio, se puede observar esta verdad en Apeles Mestres” (Josep YXART, “Apeles Mestres. *Baladas. Cants íntims*”, dins *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, Establ. Tipogr. Editorial de Daniel Cortezo y Cía, 1890, p. 40-57; citació de les p. 42-43).

seguiment del bon gust ingènit en el poeta a fi d'evitar els dos perills que pot encloure la composició de l'idil·li –el vulgarisme i el ridícul poètic–, posa com a exemple de perfecció del conreu del gènere *Mirèio* de Mistral. En paral·lel, afirma detectar alguns defectes en Mestres a l'hora de comparar els objectius teòrics exposats per ell mateix en el pròleg del seu llibre i els desajustats resultats pràctics que se'n deriven en les composicions que el formen:

El principio de la selección y del buen gusto, puede en ocasiones tentar al autor a recortar [la naturaleza], limpiarla, bruñirla, sin que él mismo se dé cuenta de ello. Su temperamento lírico, este gusto refinado, traba subterránea lucha con su propio intento.

Tanto es así que las páginas de los *Idilis* parecen la historia de esta misma lucha, los mojones del camino por donde el autor fue avanzando de un ideal lírico subjetivo, a la contemplación de lo real y dramático, de la belleza rústica, humana, dramatizada sin eliminaciones, sin selecciones. La victoria, para mí, no ha sido completa, pero los esfuerzos son visibles; la huella de los obstáculos se percibe en todas las páginas y algunos permanecen aún enhiestos entre aquella verdad total y la visión aérea del poeta que surge de lo más hondo. Si el autor no nos manifestara su propósito, y no lo encareciera como el mejor, quizás nada de esto percibiríamos; tomaríamos aquellas composiciones como una concepción pura de la imaginación; y sin más distinciones aquilataríamos su belleza; pero el propósito está allí como una meta, que se nos impuso, y esa conjunción de la verdad contemporánea con la eterna poesía de lo rústico, aparece constantemente a nuestros ojos como un punto de comparación. El recuerdo de tan sublime belleza nos acosa, nos persigue, nos arrenca a veces una exclamación: “¡eso es!”, nos obliga a murmurar más abajo: “¡no, es eso!”³⁵⁷

Yxart certifica el no assoliment de l'objectiu poètic anunciat per Mestres posant exemples concrets de les composicions del seu llibre: “Así de *La Cigala y la Formiga*, a *Los Sardineros y Margaridó*,³⁵⁸ sólo percibimos como una gama de colores, como una gradación de luces que primero bañan las figuras en un ambiente brumoso, tenue y flotante de ensueño; que acentúan luego sus contornos, trayéndolas lentamente a la vida, y por fin las modelan, solidifican, les dan corporeidad real”. I això –explica– també s'esdevé en el pla dels sentiments, “los cuales van pasando de líricos a naturales”, i en l'expressió, “que blasonando de sencilla y hasta vulgar, cede a la entonación del poeta lírico, se rebela, forcejea, y por fin se derrama en el molde del verso, fluida y corriente”. Yxart és taxatiu: “Forzoso es descartar primero poesías como *La Oreneta*, *Lo Llorador*, *Estiu*, *Tardor*”, les quals al seu entendre són composicions líriques, que podrien haver estat incloses també a *Cants íntims*.

Dins la llista de poesies del llibre no encaixables dins el gènere de l'idil·li a causa de la lluita del poeta entre la subjectivitat i l'objectivitat que es percep en la seva composició, Yxart també hi col·loca les que “encierran un breve drama, en que el poeta se oculta”, ja que “no en todas ofrece ese drama los caracteres determinados de lo real humano”. En aquest punt, el crític posa com a exemple de fracàs “La nit al bosch”, ja que, a parer seu, la naturalesa hi “es un elemento

³⁵⁷ Josep YXART, *Ibidem*, p. 133-149; citació de la p. 136.

³⁵⁸ Yxart considera el poema *Margaridó* “un idil·li desenvolupat”.

complementario y mudo”, “no es protagonista; no se exhibe en su realidad, no tiene su propia elocuencia muda con relación al ánimo del espectador o la situación del drama: habla y cobra vida independiente, fantástica, imaginada, interpretada por el poeta que le presta sus voces. Es todavía el primer modo del autor: la fusión de la naturaleza con el símbolo, algo de la fábula o apólogo en que el apotegma moral y práctico se sustituye, se transforma, en concepto filosófico-poético”. Molt semblantment, “Lo rei i el pastor” “tampoco es un idilio contemporáneo”. De fet, en opinió d’Yxart, aquesta peça podria haver estat encabida perfectament a *Baladas*: “Me parece imposible aquilatar la diferencia; la concepción de unas y otras puede ser independiente de todo estudio del natural; son cuadros de *taller*, que no requieren ningún boceto al aire libre”.

Malgrat que Yxart nota com Mestres fa un pas endavant en els idil·lis “La Rosella” i “La Cigala i la Formiga”, mai acaba de veure reeixir del tot la fita anunciada programàticament pel poeta en el pròleg del volum: “El elemento complementario va relegándose a segundo lugar, sin que, no obstante, adquieran los personajes la intencional determinación de seres reales”. En aquest darrer sentit, el crític afirma percebre que allò líric se sobreposa a allò dramàtic en les dues composicions esmentades. Així, a parer seu, a “La Rosella” les figures sense consistència reclamen l’aportació de suport musical. “La Cigala i la Formiga”, per la seva banda, es queda a mig camí: “Nada de eso es todavía la verdad tan deseada, tan requerida, tan amada, sin transformación, sin extracto, sin moraleja, en plena y ancha corriente de vida”.

Yxart també critica amb duresa l’idil·li “Los dos Cresos”. Tot i valorar-ne en positiu “la locución familiar, el vulgarismo en la frase, en boca de verdaderos campesinos”, opina que és una peça “de escaso e insignificante asunto”.

“L’anyell de Pasqua” tampoc en surt ben parat. Segons Yxart, “más que en ningún otro se nota cuan fácilmente puede persistir el concenvionalismo sentimental de las antiguas poesías pastoriles, bajo aquella equívoca forma moderna. Porque, a pesar de haber hallado algunos en la composición un sentimiento que con ser muy delicado es a la vez naturalísimo en un zagal que lamenta el sacrificio de un cordero,³⁵⁹ mi impresión es absolutamente contraria, y no puedo persuadirme a oír aquellas tenazas, sino como un eco de la voz del poeta, y sin recordar a cualquier Batilo de antaño, mal disfrazado hoy con una chaqueta por zamarra”.

Yxart, doncs, no rebé el nou volum poètic de Mestres amb eloqüent entusiasme. Únicament hi trobava un parell de composicions que encaixaven parcialment dins els objectius de modernitat i veracitat que el poeta s’havia proposat d’assolir. Així, sobre “L’hereu de l’hivern” afirmava que és “el único donde el autor, fiel al concepto del idilio, prescinde del campo y lo trae a la

³⁵⁹ Yxart s’està referint aquí a Ramon D. Perés.

ciudad”. Amb tot, afegia que “el breve poema de calle (...) no tiene suficiente vigor para dar novedad a un contraste *querido* y común”. L’idil·li més aconseguit del volum, segons el criteri d’Yxart, és “Los Sardiniers”, en què “la visión total y totalmente bella parece ya en el escenario” i “la naturalidad poética se percibe por último en aquell sencillo diálogo”. De nou, però, el crític introduïa un matís a l’elogi: “Aunque el interés del mismo no vaya más allá de su forma”. La conclusió d’Yxart, malgrat tot, era positiva. A parer seu, a *Idilis* s’hi presagia l’arribada del “verdadero poema dramático, una pastoral moderna (...). Un nuevo procedimiento aparece aquí, más en consonancia con el intento anunciado en el prólogo. *Maragaridó* se acerca”.

Joan Sardà, un altre crític de referència d’aquella època, fou més indulgent a l’hora de tractar sobre *Idilis*. Així, a *La España Moderna* de Lázaro Galdeano explicava que Mestres “se ha propuesto resucitar un género pasado de moda y que se había hecho retórico: la égloga”,³⁶⁰ i lloava especialment la manera com ho havia aconseguit de fer a “La nit al bosch”, mitjançant l’aplicació de l’innovador tractament heineà de la naturalesa:

Hace de la égloga un cuadrillo de género; más que un cuadrillo, una viñeta ilustrada por el verso. Estos son los idilios que más propiamente entre los de su libro recuerdan la égloga clásica. Pero esta égloga clásica aparece remozada y modernizada por un sentimiento de la naturaleza que dista mucho del de los antiguos. El panteísmo de Mestres no es el panteísmo naturalista de los bucólicos clásicos: es más lírico, más subjetivo con el lirismo de la escuela de Heine. Ningún clásico había concebido siquiera *La nit al bosch*, un idilio dramático realmente original, lo mejor del tomo en mi sentir.³⁶¹

Tot i alegrar-se críticament de la novetat i l’originalitat que aportava *Idilis* en el migrat context poètic de l’època i felicitar Mestres per la seva capacitat de fer gran i bell en poesia allò que aparentment era vulgar en la realitat,³⁶² hi trobava a faltar l’emoció a l’hora de transmetre el sentiment poètic. Encara més, es dolia de la poca perícia del poeta a l’hora de transmetre suggestió via les imatges: “Lo que le falta a este es fuerza de emoción en el sentimiento y vigor de sugestión en la

³⁶⁰ Joan SARDÀ, “La literatura catalana en 1888”, *La España moderna*, Madrid, Imprenta y fundición de Manuel Tello, 1889, gener de 1889, p. 133-149. Concretament es tracta sobre els *Idilis* de Mestres a les p. 140-142 de l’article.

³⁶¹ Joan SARDÀ, *Obras Escogidas*, I, Barcelona, 1914, p. 199-200. Sardà també veurà i subratllarà l’empremta de Heine en els dos altres volums de Mestres publicats el mateix 1889: *Cants íntims* i *Baladas*.

³⁶² “Poeta-dibujante le llamé y adrede, porque las dos calificaciones se reducen a una, porque poesías y dibujos son dos fases de una misma y única personalidad, el desdoblamiento de una misma y única genialidad artística. (...) Pues he aquí sus poesías, sus idilios. Una corrección extremada, extremadísima; la corrección de una lima jamás satisfecha en su lenguaje: este vulgar o familiar, abundante en locuciones habladas por el pueblo, sin sombra de arcaísmo, pero al propio tiempo culto, distinguido, huyendo de la malsonancia y el acanallamiento del idioma plebeyo” (Joan SARDÀ, *Ibidem*, p. 141). En altres mots, Mestres dignifica literàriament el *català que ara es parla*.

imagen. Quiere la poesía que azote el alma o haga vibrar el cerebro con la plasticidad o el color de la evocación. Los *Idilis* de Apeles Mestres dejan frío el espíritu y fría la cabeza. La impresión es reposada, algo indecisa, complace extremadamente, pero no sobrexcita”. Val a dir que aquesta tipologia de peròs de Sardà són totalment comprensibles tenint en compte el model de poètica de la qual partia com a crític, la derivada de “les directrius estètiques de Jean M. Guyau”,³⁶³ segons el qual “tot element constitutiu del vers (idea, llenguatge, rima, ritme) ha de portar a l’emoció del lector o receptor”.³⁶⁴

4.3.2. LA MODERNITZACIÓ DEL GÈNERE MEDIEVAL (I). *BALADAS* (1889)

El primer llibre de *Baladas* de Mestres apareix publicat el mateix any i en la mateixa casa editorial que els *Idilis*, això és el 1889 a la Llibreria Espanyola d’Antoni López.³⁶⁵ Les composicions poètiques que conté són datades entre 1878 i 1883 i, segons *L’Avenç*, ja eren en premsa el 1884.³⁶⁶

La poetització de l’Edat mitjana que Mestres opera a *Baladas* és essencialitzadora. En paraules de Molas: “Són petites «visions» d’una Edat mitjana mítica, és a dir, despullada de tota referència concreta i reduïda, per tant, als seus ingredients més essencials”.³⁶⁷

³⁶³ Jean Marie GUYAU, *Les problèmes de l’Esthétique contemporaine*, París, Félix Alcan ed., 1987.

³⁶⁴ Rosa CABRÉ, “L’idil·li en el Vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres”, art. cit., p. 80.

³⁶⁵ Respecte a l’obra com a il·lustrador de Mestres a *Baladas*, Fontbona subratlla que està “dominada per les escenes medievals realistament tractades, destaca per algunes vinyetes macabres i per l’encapçalament de rates que juguen amb la plasticitat de les seves llargues cues enrinxolades” (Francesc FONTBONA, “El dibuixant” dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 48). Cal dir que, a banda de les edicions de *Baladas* conegudes, n’existeix una altra de 1884, exhumada per Lluís BONADA (“El llibre fantasma d’Apel·les Mestres”, *El Temps*, núm. 1482, 6-X-2012, p. 49-51). Es tracta de *Baladas. Escrites e ilustradas ab 65 dibuixos originals per Apeles Mestres ab la traducció en prosa castellana per J[oa]n Tomàs y Salvany*, que havia de ser publicada a Barcelona per Verdaguer, però que mai va sortir a la llum. En paraules de Bonada: “L’edició va ser desafortunada per motius tècnics, no pas filològics. La manca de color vermell fa que el títol, que havia d’anar d’aquest color, desaparegui de la portada interior. A més el color vermell havia d’emmarcar totes les pàgines, amb un filet, però només es va fer en un plec” (art. cit, p. 50). Nosaltres vam topair amb aquesta primera i avortada edició de l’obra en refer i ampliar el nostre treball de recerca i presentar-lo a concurs al Premi Milà i Fontanals d’Història Literària de l’any 2003 (parlàvem sobre el tema en qüestió a les p. 79, 79b i 80). Sembla ser que *Baladas* –en una versió monolingüe en català– havia de publicar-se l’any 1884 ja que Tomàs i Salvany escrigué al poeta el 2 de novembre de 1883 (Carta 4.242 de l’epistolari de Mestres dipositat a l’Arxiu Històric de Barcelona) per felicitar-lo per la propera publicació, ja no només del volum *Baladas*, sinó també del d’*Idilis*. Segons sembla, la decisió de publicar les *Baladas* en versió bilingüe català-castellà va sorgir del fet que Mestres no trobava editor per a la seva obra a Catalunya. En aquest sentit, Tomàs i Salvany li escrivia de nou al cap de quatre mesos, el 28 de febrer de 1884, manifestant-li el següent: “Siento que vuestras *Baladas* no las publique un editor, a pesar de ello, sis estáis decidido a [publicarlo?] por cuenta propia, ¡adelante!, no he de ser yo quien ponga impedimento, muy al contrario, estoy pronto a servir de cuidadosa ayuda para que pasen felizmente el Ebro, y otros ríos, y aun fronteras si es posible” (Carta 4.247 de l’epistolari de Mestres dipositat a l’Arxiu Històric de Barcelona).

³⁶⁶ *L’Avens*, la època, any II, núm. 28, 15-IV-884, p. 243.

El medievalisme no estrictament limitat a l'ambientació no és l'únic tret que comparteixen les composicions del volum. Darrere les històries de joglars, cavallers i senyors feudals s'hi amaga la voluntat de sotragar la consciència del lector. Certament, a les *Baladas* de Mestres no hi apareix el prototípic tractament jocfloralesc mitificador de l'Edat mitjana, evasiu de la convulsa realitat social de final del segle XIX, ni la visió idealitzadora que en fan Ruskin i els preraphaelites. La finalitat de la majoria de les peces del volum és la de satiritzar i ridiculitzar determinades actituds dels personatges que, en tant que humanes, són existents encara en l'època coetània a la seva composició i publicació, i hi són, per tant, perfectament extrapolables. En són exemples les balades "La Corona" i "L'Usurer", on són criticades l'avarícia i l'excessiva fam de materialitat d'alguns homes.

El rerefons ideològic, propi dels volums de la primera etapa poètica de Mestres, continua ben present en les seves obres dels anys noranta i, molt especialment, a *Baladas*. Ramon D. Perés, des de *La Vanguardia*, es referia així a la universalitat i a la intenció de fons del llibre:

Quando se conoce una época como conoce Mestres la Edad Media llega uno a verla en todas partes y a referirlo todo a sus usos y costumbres.³⁶⁸ Así la época que imprime sello característico a las *Baladas* tiene algo, y aun mucho, de simbólico en el libro, pues sus miserias son, en el fondo, herencia de la sociedad de todos los tiempos. (...) 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 sólo el lado bueno. Así a su inspiración, en este libro, se mezcla algo como de "maldad hábil" para dar trascendencia y travesía intención a lo que parecía comenzar siendo un canto sin objeto de una escuela antigua.³⁶⁹

L'oposició poètica de Mestres a la visió que la Renaixença oficial havia ofert de l'Edat mitjana és constatable en diversos aspectes del llibre. En primer lloc, en el tractament que s'hi realitza de l'amor, alternatiu a la visió idealitzada de l'amor cortès, desgastada per l'ús abusiu que n'havien fet i, encara n'estaven fent, els romàntics conservadors i els sectors jocfloralescos més intransigents amb la modernització poètica. Amb balades com "Lo Senyor", "Lo Cavaller negre" i "Lo Novici", Mestres trencava amb tòpics medievals ja inoperants. La darrera de les composicions, en què un frare es debat, turmentat, entre l'amor sensual i l'amor pur, és prou il·lustrativa de tot plegat:

³⁶⁷ Joaquim MOLAS, "El poeta" dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 83.

³⁶⁸ L'al·lusió a la coneixença profunda de l'Edat mitjana per part del poeta no és fruit de l'exageració. Recordeu que ell mateix explica, en el llibre de records *La Casa vella*, com convisqueu quotidianament amb aquella època històrica i quant el va marcar.

³⁶⁹ Ramon D. PERÉS, "Hojeando libros. Conversaciones literarias. Las *Baladas* de Apeles Mestres", *La Vanguardia*, 26-VI-1889. Josep Yxart també posà en relleu el ric rerefons de les peces: "De estas *baladas*, no hay una sola que, en su brevedad, no encierre un pensamiento realmente poético, ora fantástico, ora filosófico, ya ingenioso o dramático, que invita al ensueño poético" (Josep YXART, "Apeles Mestres. *Baladas. Cants íntims*" dins *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, Librería Española de López, 1890, p. 40-57; concretament es parla de *Baladas* a les p. 44-51).

A l'ombra d'una arcada,
del claustre a la quietut,
la vista al cel clavada
y'l vell rosari al puny;
sagnant sota'l silici
y espurnejant-li'ls ulls
tot sol parla'l novici
ab tremolós murmull:
-La terra que'ns sustenta,
lo sol que'ns dona llum,
la lluna que are argenta
lo firmament obscur,
la pau de la vesprada,
las flors ab sos perfums,
tot és per tu ¡malvada!
¡perjura, és tot per tu!
¡Per tu l'ardenta flama,
per tu'ls petons impurs
del vil que't diu que t'ama
demunt de ton pit nu!³⁷⁰

En segon lloc, el trencament de Mestres amb la concepció idealitzada de l'Edat mitjana prototípica de la Renaixença es fa palès en el tractament que fa de l'oposició artista-societat, que tant ressò tindrà durant el Modernisme. En efecte, en un conjunt de balades s'hi llegeix la denúncia del menyspreu que el poder i la societat manifesten envers la figura de l'artista/joglar o del savi/intel·lectual i tot allò que aquesta simbolitza (“Lo florí d’or”, “Lo castell”), malgrat que l'ésser que l'encarni sacrifiqui la seva vida per a la millora espiritual de la societat (“Lo Preceptor”, “Lo Boig”). Fins i tot, en algunes peces del volum, qui ostenta el poder social arriba a acarnissar-se amb el personatge que expressament o implícita representa l'artista (“La filla del Rei”, “L'Emperador de la Xina”).

Un altre conjunt de balades presenta un eix temàtic relacionat intrínsecament amb l'anterior, ja que les peces que l'integren tenen com a protagonistes personatges desplaçats i aïllats per la societat (“Lo Gitano”, “La Bruixa”, “Lo Leprós”, “Lo Pres”).³⁷¹ És especialment bella d'entre totes elles “Lo Gitano”, on l'ésser desclassat, un cop ha guanyat totes les riqueses de la Reina (“gerres d’or”, “joies i diademes” i “vells blasons i estandarts”) jugant a l'atzarós joc dels daus, els llença pel finestral. Tot seguit, refusant la possessió del palau i bromejant sobre el bes que la monarca li deu, engega el següent discurs als cortesans:

³⁷⁰ Aquesta balada pot ser considerada la gènesi del poema “El Novici” de *Poemas d'amor* (1904).

³⁷¹ La connexió temàtica entre aquestes composicions i el poema de Mestres *En Misèria* (1902) és evident. Aquell en serà, en bona part, deutor.

Per teulada tinch lo cel,
sol y lluna per llanternas,
per llar los boscos ombrius
y per llit las planas verdas.
Per ser tan rey com un rey
fins tinch un petó de la Reyna.

El trencament de Mestres amb el monopoli d'un molt determinat tipus de medievalisme poètic va despertar força susceptibilitats de la crítica literària conservadora i projocfloralesca. En mots de Ramon D. Perés: “En el mero hecho de no haber escogido la Edad Media no para poetizarla, como ha sabido hacer el catalanismo, sino para hacerla campo de observación de mil debilidades humanas, hay algo nuevo, personalísimo y atrevido al mismo tiempo, que ha de parecer a muchos herejía imperdonable (...). Paréceme que aunque haya cierto ensañamiento de satírico en muchas páginas del libro está más cerca de la realidad Mestres satirizando la Edad Media que otros poetizándola y embelleciéndola”.³⁷²

Yxart també va posar en relleu la innovadora visió de l'Edat mitjana que Mestres empenia en el seu nou llibre:

Son el fruto de este amor a lo bello en el arte: en el arte medio-eval. Siendo este el que inspiró el renacimiento de nuestras letras, hubo de hallar pronto quien parodiara aquella edad, beneficiando lo ridículo y anacrónico de tal pasión retrospectiva: Pitarra obró así. Pero hubo también quien tratara de estudiarla más hondamente, huyendo de convencionalismos retóricos y de lecciones de profesores de Academia: Apeles Mestres, entre ellos. Vio también de aquella edad lo caricaturesco y extravagante, pero de igual modo lo realmente bello y lo realmente doloroso: lo que podríamos llamar la Edad Media realista. Las *Baladas* van impregnadas de aquel sentimiento humorístico, mitad anatema y mofa, mitad simpatía, por aquellos siglos que tanto figuran en las poesías catalanas: una como visión de *danza macabra* que tiene algunos puntos de contacto con ciertas poesías de Heine.³⁷³

Entre les crítiques negatives de *Baladas* provinents del romanticisme conservador o jocfloralesc cal citar, especialment, la del capellà Francisco Blanco García: “La generalidad de las

³⁷² Ramon D. PERÉS, *Ibidem*. Des de les pàgines de *L'Avens* també es feia notar que Apel·les Mestres “nos canta la Edat Mitja vista d'una manera nova” ([s.s.], “Apeles Mestres. *Baladas*”, dins la secció “Bibliografia”, *L'Avens*, 2a època, any I, núm. 7, 25-VII-1889, p. 120).

³⁷³ Josep YXART, “Apeles Mestres. *Baladas. Cants íntims*”, dins *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, Librería Española de López, 1890, p. 40-57; citació de les p. 44-45. La influència heineana present a *Baladas* també fou apuntada per Joan Sardà: “Todas sus *Baladas* traen escondida una idea crítica trascendente, idea materializada en un pequeño drama de época, generalmente satírico. Hay tres o cuatro que parecen copiadas de Heine, el *dottore e maestro* de nuestra época” (Joan SARDÀ, “La literatura catalana en 1889”, *La España Moderna*, març de 1890, p. 81).

Baladas tiende a presentar la Edad media desde un punto de vista burlón y satírico, tan falso por lo menos como el de la apología incondicional que privó entre los románticos”.³⁷⁴

Les motivacions, no tan literàries com ideològiques, que s’amagaven darrere l’opinió d’aquell religiós i darrere de la dels crítics afins a la corda conservadora, seran al·ludides pel mateix Apel·les Mestres, anys a venir, a *La Casa vella*:

En aquells temps podien passar guerrers que d[u]guessin plomes de coloraines (!) al morrió, trobadors vestits de vellut (!) robant petons a les dames al clar de lluna, sants homes retirats del món donant bons consells a tothom... ¡però cavallers sostenint plets, trobadors esparracats y tractats en els castells poc menos que com a gossos, frares que renegaven de Déu!... Això va fer dir al Pare Blanco, en una crítica de les meves obres, que “per matar aquella Edat mitja carrinclona, jo havia creat una altra Edat mitja tan falsa com aquella”.³⁷⁵

Baladas també inclou algunes poesies no ambientades ni inspirades en la personal visió de l’Edat mitjana del poeta. Així, “La nit dels morts” i “Al fons del mar” se centren en el tema romàntic, i alhora tant ausiasmarquià, de la continuïtat de l’amor després de la mort. “Mitjanit” i “L’Espiga i la Rosella” són dues balades d’exquisida delicadesa que, en mots de Joan Tomàs i Salvany, traductor de les *Baladas* al castellà, “degenerarían en pueriles si una gota de almíbar vertida en su fondo, como una lágrima de la aurora en el cáliz de una flor, o un ténue rayo de tiernísimo sentimiento no vinieran a inundarlas de luz y de dulzura, hiriendo suavemente la fibra más oculta de todo sensible corazón”.³⁷⁶ Per la seva banda, “La flor de l’admetler” i “Hardemnali” són dues balades de tema amorós intemporal, no ambientades específicament en l’Edat mitjana. En la primera s’hi canta el desconsol i la posterior mort d’una *nina* a causa d’un tràgic desamor, mentre que la segona se centra en una llegenda amorosa suïssa: l’amor prohibit entre una monja i un frare que acaba tràgicament segat per la força colgadora de les muntanyes rocoses de l’Oberland.³⁷⁷ Finalment, a “La darrera fulla”, com en la sí balada medieval “La Comtessa malalta”, Mestres hi tracta el romàntic i decadent tema de la gradual degradació del malalt i la premonició d’aquest sobre el seu inexorable atansament vers la mort.

³⁷⁴ Francisco BLANCO, *Historia de la literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Saenz de Jubera Hermanos Editores, 1894, part II, p. 169.

³⁷⁵ Apel·les MESTRES, *La Casa vella. Reliquiari*, p. 19.

³⁷⁶ Joan TOMÁS I SALVANY, “Cuatro palabras del traductor”, dins l’edició no publicada i destruïda de *Baladas. Escritas e ilustradas ab 65 dibuixos originals per Apeles Mestres ab la traducció en prosa castellana per J. Tomás y Salvany*, Barcelona, Verdaguer, 1883. Exemplar conservat i consultat a l’Arxiu Històric de Barcelona.

³⁷⁷ Sovint la frontera entre gèneres no és excessivament marcada en Mestres: “Hardemanli” figurarà també, sense ésser titllada de balada, dins el seu següent llibre, *Cants íntims* (1889).

La crítica més moderna col·locà *Baladas* de Mestres a l'alçada qualitativa de la poesia europea de primera fila. Ramon D. Perés les catapultava al nivell de les obres de Heine i Uhland.³⁷⁸ Paral·lelament a la influència forana europea, se subratllava la connexió del nou poemari de Mestres amb la literatura popular catalana. De fet, en la majoria de crítiques i ressenyes s'hi assenyalava el tret patri del volum com una de les seves característiques essencials.

Les crítiques negatives dels sectors més immobilistes de la Renaixença cap a Apelles Mestres per l'estètica naturalista del seu llenguatge poètic, ja aparegudes arran de la irrupció d'alguns dels seus *Idilis* als Jocs Florals, reaparegueren en algunes de les ressenyes i lectures de *Baladas*. El mateix autor, avançant-s'hi, argumentava la seva tria lingüísticoliterària a la carta-pròleg amb què decidí encapçalar el llibre: "Les gales amb què les he vestides no poden ser més modestes; m'he servit en quasi totes les balades de la forma popular per ser la més senzilla i la més espontània".

La senzillesa formal i l'aparença d'espontaneïtat de la poesia mestresiana, igualment posades en relleu per les crítiques que s'havien aturat a analitzar les obres poètiques de Mestres anteriors a *Baladas*, reapareixen brodades en aquest volum. Dient-ho amb les paraules emprades per Tomàs i Salvany a les ja referides "Cuatro palabras del traductor": "La versificación es tan fácil como sencilla y elegante, que el lenguaje resulta tan sobrio, tan característico y ajustado a los asuntos, que estos con dificultad podían desenvolverse de otro modo".

Les *Baladas* foren publicades l'estiu de 1889, en una època marcada pel retrocés del romanticisme i l'auge del realisme. Aquest fet en marcà, indefectiblement, la seva recepció crítica. El volum causà una grata sorpresa –era una mena de *rara avis*– dins el panorama poètic català. Ramon D. Perés ho explicava així des de *La Vanguardia*:

He aquí sin ir más lejos, un poeta que viene a protestar de la tendencia prosaica: Apeles Mestres. Mientras la prosa recluta cada día soldados entre los poetas murmurándoles al oído algo que parecen chismes contra la poesía, Mestres pertenece fiel e incorruptible a la diosa eternamente joven cuya estatua decimos hoy que se ha de derrumbar (...). El libro (...) es realmente de los que son como una fe de vida de la tendencia poética que hay latente en ciertos espíritus escogidos de nuestra época. Los que crean que hoy no se sueña ya artísticamente y que por eso ha comenzado el reino único y exclusivo de la prosa, lean esas *Baladas*.

Vist a la inversa, no sorprèn que Tomàs i Salvany, en concloure la lectura de l'obra, escrivís a Mestres: "Respecto al éxito, si bien las exageradas corrientes naturalistas que ahora reinan, tal vez oculten algo de la belleza de las *Baladas*, se me figura que quien sea capaz de sentir y pensar

³⁷⁸ Ramon D. PERÉS, "Hojeando libros. Conversaciones literarias. Las *Baladas* de Apeles Mestres", *La Vanguardia*, 26-VI-1889.

las leerá todas con deleite. En cambio, otras, como «El Novicio» y parte de «El Señor», no carecen de naturalismo que los recomiende a los más intransigentes”.³⁷⁹

L’opinió que meresqueren les *Baladas* de Mestres a José María de Pereda, un dels representants més conspicus del realisme literari espanyol, és igualment reveladora:

Me pasa con este libro lo que con los *Idilis* que [con todo] cuanto leo de V.; que me lamento amargamente de que en España no sea el catalán lengua corriente, siquiera entre los que viven del calorcillo de las letras, para verlo a V. sumado por la opinión pública, con el grupito indiscutible de los buenos poetas españoles. No le cito a V. *Baladas* de la colección porque cada cual por su estilo me enamora por sencilla, por aguda y, en fin, por obra de maestro, y no quite a la palabra ni una sola letra.³⁸⁰

Amb la publicació d’*Idilis* i *Baladas* Mestres feia realitat una obra d’homenatge conjunt a les seves predileccions literàries. En aquest sentit, al cap d’uns anys, en el pròleg d’*Odas Serenas* (1893) afirmarà el següent: “Girant la vista a a herència que’ns han llegat les generacions passades, dugues soles perfeccions de bellesa sé trobar-hi: el plasticisme grec i l’idealisme gòtic”.

³⁷⁹ Carta [4.652?] de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

³⁸⁰ Carta 3.419 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona. A banda la connexió estètica, Mestres i Pereda tingueren una relació personal força estreta, almenys durant una època. El 1882 Mestres havia il·lustrat una novel·la de Pereda per a la barcelonina “Biblioteca de Arte y Letras”: *El sabor de la tierruca*. En ocasió d’aquell treball havia visitat el poble del càntabre, Polanco, i havia establert relació amb ell. Tot plegat es fa patent en l’epistolari de Mestres dipositat a l’Arxiu Històric de Barcelona. L’amistat entre Mestres i Pereda fou anterior a la de Pereda i el novel·lista català que més l’admirava, Narcís Oller. Així ho explica l’autor de *La febre d’or* en les seves *Memòries literàries*, com també el fet que Mestres fou l’artífex de la coneixença entre els dos escriptors: “Per a millor il·lustrar *El sabor de la tierruca* que publicà també l’«Arte y Letras», el nostre eximi dibuixant i poeta Apel·les Mestres, amb qui m’unien ja de temps una admiració i amistat ben sinceres, es traslladà una temporada a la Montaña, i en tornar d’allí, cap a la tardor del 1883, va demanar-me un exemplar de *La Papallona* per enviar-li a l’il·lustre *montañés*, el qual –segons ell deia– intrigat pels seus elogis i els que havia llegit abans a la premsa, es delia per conèixer la meva obra. Admirador entusiasta com jo era del gran costumista santanderí, ja pot figurar-se vostè si em faria pregar gaire, i amb quin plaer no entregaria el llibre amb una ben expressiva dedicatòria en la seva portada. En Mestres després va dir-me que, en fer la remesa, s’havia pres la llibertat de pregar al Sr. Pereda que la lletra acusant rebut i manifestant la impressió que li hagués causat el meu llibre, no me l’enviés directament a mi sinó a ell, car desitjava ésser ell el primer a llegir-la i arrodonir alhora son paper de pare-padrí fent-me-la ell mateix a les mans. Era per mi tan dolça la prova d’amistat que amb això em donava en Mestres, que únicament pogué respondre amb una abraçada forta” (Narcís OLLER, *Memòries Literàries, Història dels meus llibres*, Editorial Aedos, Barcelona, 1962, p. 31). Cal fer notar que en les seves memòries Oller es refereix a Mestres com “amic” i “noblíssim amic”.

4.3.3. LA NATURA IDEALITZADA I SIMBÒLICA. *CANTS ÍNTIMS* (1889)

El volum *Cants íntims* fou publicat per *L'Avens* a final de l'any 1889.³⁸¹ El fet que justament fos donat a llum per l'editorial lligada a la revista coetània més moderna i oberta a les influències literàries foranes és simptomàtic. El tarannà poètic de Mestres, contrari a la línia oficial i tradicionalista de la Renaixença, hi va tenir, com es comprovarà, molt a veure.

El llibre, que conté poesies escrites entre 1876 i 1886, en diferents etapes de la joventut de Mestres, està dividit en cinc seccions: *Marinas* (escrites el 1876, “a bordo del Danube”), *Alpeïres* (poesies escrites entre 1878-1881, dedicades al paisatge alpí i a les seves llegendes), *Camps a través* (que versen sobre el paisatge de vora la ciutat), *Esbarjos* (datats entre 1880-1886 i dedicats a l'amor i a l'observació del pas del temps i les estacions) i *Els Mesos* (cicle que amb petites variants ja havia estat publicat a la revista *L'Avens* al llarg de 1884).³⁸²

Les composicions que integren el recull adopten forma d'apunt senzill de l'emoció o de la impressió. En paraules d'Apel·les Mestres extretes del prefaci de la primera edició del llibre, es tracta d'“àlbums d'estudi”, de “croquis escrits”, creats durant la seva joventut, els quals segueixen la divisa romàntica *del cor al cor* que hi ha estampada a la portada: “En quant a son mèrit no és més qu'un: la sinceritat. Ni un sol d'aquestos cants ha sigut escrit ab un propòsit determinat ni aspirant a un efecte preconcebut; el natural m'ha sorprès y he sentit necessitat de transcriure la sorpresa”.³⁸³

³⁸¹ Mentre en la portada del llibre hi consta l'any 1889, en la seva coberta ho fa l'any 1890. *Cants íntims* es van publicar “acompanyats ab cent dibuixos del autor”. Sobre el treball de dibuixant de Mestres en aquest volum remetem, novament, a Fontbona: “Destaca pels encapçalaments de cada poema, alguns dels quals aprofitats de llibres anteriors” (Francesc FONTBONA: “El dibuixant”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p.48).

³⁸² En la segona edició de *Cants íntims*, publicada el 1906 (Barcelona, Antoni López, editor), el llibre sortí amb una secció menys, ja que Mestres n'eliminà la dedicada als mesos de l'any, la qual fou incorporada el 1907 al volum *Pom de cançons*. A banda del ja esmentat canvi de la supressió d'aquella secció, Mestres hi operà altres canvis. Tal com explica M. Àngels Verdaguier, també “hi suprimeix el lema «Del cor al cor» que acompanya la seva obra en els seus primers llibres” i hi “modifica la llengua dels textos”. A més, en suprimeix les il·lustracions de l'edició primigènia (M. Àngels VERDAGUER PAJEROLS, “Apel·les Mestres, amb motiu del 150è aniversari del naixement (2004)”, dins *Anuari Verdaguier*, Vic, núm. 12, 2004, p. 260-265). L'any 2003 es tornà a editar el llibre que ens ocupa, posant especial cura en l'estètica i la tipografia: *Cants íntims*, Tarragona, col. “Biblioteca Catalana”, núm. 16, Arola Editors, 2003.

³⁸³ Apel·les MESTRES, *Prefaci de la primera edició* dins *Cants íntims*, 2a edició, Barcelona, Antoni López editor, 1906. p. 5-6. El caràcter aparentment no premeditat de les impressions poètiques de Mestres i la senzillesa d'expressió amb què les transmet han conduït Joan Armangué a afirmar que els *Cants íntims* “donen veu a un dels recursos tècnics més apreciats pel nostre autor, recurs que encara no compta amb una descripció sistemàtica dins de les lletres catalanes. Ens referim a l'«ingenuïsm», és a dir, a 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 empenta 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 prerafaelita entre el món de la innocència i el d'una experiència que el poeta desafia amb el seu retorn conscient al temps de la infància. Amb la introducció a Catalunya de l'estètica prerafaelita, de la mà sobretot de Jaume

El poeta opta per no polir/llimar les peces i per respectar la forma i el sentiment de fons primigenis. Les divises poètiques d'antiretoricisme i naturalisme d'expressió, defensats i practicats per Mestres des de l'inici de la seva carrera poètica, en cap cas són transgredits en aquesta nova obra: “Engendrats, donchs, per simples impressions, són fills llegítims del cor, y el cor ja sabem que pot ser un bon poeta, però és un malíssim retòrich. Aixís és qu'avuy, al desenterrar per publicar-los aquestos CANTS escrits en tan diversas èpocas, no he vist en ells més que incoreccions y defectes. Bé he intentat corretgir-los, depurar-los, però m'ha succehit lo que moltas vegadas al sacudir una flor per llibertar-la d'un escarbató: l'escarbató ha partit, però la flor ha quedat desfullada. En una paraula, que semblant-me incompatible la tortura de la llima ab la gràcia expontànea d'un croquis, he optat per respectar la inculca virginitat del original”.³⁸⁴

A *Cants íntims* hi reapareix l'amic dels “petits vius”, el poeta relator de la vida de les flors, de les espigues i dels insectes que anys abans havien poblat les pàgines de *Microcosmos* (1876). Ara, però, ho fa de bracet amb un Apel·les Mestres que poetitza sobre la suggestió emocional i filosòfica que la natura provoca en l'esperit del “jo” poètic a la manera de Heine. Dient-ho amb Molas: “Mestres com Heine, convertí les seves experiències i reflexions personals en poemes més o menys breus que, a vegades, organitzà, com l'autor de *Intermezzo*, en forma d'autèntics dietaris i que, en d'altres, aplegà en llibres miscel·lanis, però, en general de to molt unitari”.³⁸⁵

Massó i Torrents i de Ramon D. Perés, que la duen a *L'Avens*, alguns aspectes de l'«ingenuisme» anglès es difonen entre els nostres poetes. D'entre tots, Apel·les Mestres és el més conegut; i el seu món poètic, un dels més divulgats”. En relació amb l'acabat de dir, el mateix Joan Armangué, explica que llegint els passatges de l'obra de Mestres en què aquest parla del seu pensament poètic –especialment els pròlegs, articulats sovint com a programàtics– es pot resseguir la descripció, el naixement i l'evolució del seu *alter ego*, l'“infantó”, “l'equivalent del *fanciullino* sobre el qual Giovanni Pascoli havia de teoritzar de manera sistemàtica a partir de l'any 1897” (Joan ARMANGUÉ, “Cent cinquanta anys d'ingenuïtat: Apel·les Mestres (1854-2004)”, *Revista de Catalunya*, núm. 201, desembre de 2004, p. 66-85; cites de la p. 82. Per a una anàlisi comparativa més aprofundida entre Mestres i Pascoli, llegiu especialment les p. 85 i 86 de l'article).

³⁸⁴ Apel·les MESTRES, *Ibidem*.

³⁸⁵ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 476. L'atansament de Mestres a la poesia íntima més filosòfica de Heine no s'encetà a *Cants íntims*. Com ja s'ha vist era ben present en el seu primer llibre de poesia, *Avant!* i, més concretament, a *Del Llibre del Cor*, la secció que cloïa aquell volum. Allà la influència heineana era significativament detectable en la concepció escèptica de la relació amorosa. El mestratge de Heine era explicitat directament en una de les composicions, la núm. LXII, encapçalant-la amb uns versos d'*Intermezzo*.

L'influx del poeta alemany en l'obra de Mestres fou judicat molt positivament per part de la crítica més solvent. Joan Sardà, per exemple, afirmava que amb *Avant!* (1875) el poeta novell introduïa una escola literària fins aleshores inèdita a casa nostra, representada per Goethe i Heine a Alemanya, per Byron a Anglaterra i per Hugo a França, “una escola literària-política que sol ser demòcrata en las monarquias, demagoga en las democràcias, anàrquica en las demagògias, qu'es deixa seduhir a tota hora per lo cinturó màgich de la utopia y que en política és archi-idealista y archi-ilusa, és per un contrast notabilíssim realista en sos procediments, materialista en filosofia, atea en religió, escèptica en moral” (Joan SARDÀ, “Bibliografia”, *La Renaixensa*, any 5, núm. 11, 15-III-1875, p. 403-406). El mateix Sardà, en referir-se a la influència de Heine en Mestres en les composicions del referit *Del Llibre del Cor*, escrivia que superava qualitativament els heineans castellans: “Són

A banda de la forma poètica no anquilosada i la novetat aportada en la lírica d'apunt personal, el que propicia el suport editorial de *L'Avens* a *Cants íntims* és la ideologia poètica anticonservadora del seu autor, nítidament i programàticament expressada per ell mateix en el *Prefaci* del llibre. Aquest hi deixa ben clar que la seva poesia és eminentment democràtica i popular –si es vol, claveriana–: “Tals són aquestos CANTS ÍNTIMS, tal la poesia que os oferesch: aquella que (...) serà de tot-temps y de tothom, desde l'estudiant que borroneja el primer madrigal a sa cosina, fins al més poeta de tots els poetas”.³⁸⁶ La crítica implícita a la tradició retoricista i antinaturalista de la Renaixença és prou clara en l'incís que Mestres fa a continuació: “Mal que pesi als adeptes de la poesia a gran orquesta”.

Cants íntims no rebé especial atenció per part de la crítica.³⁸⁷ El primer que en digué alguna cosa fou Ramon D. Perés en una miscel·lània d'acabament de l'any literari publicada a *La Vanguardia*. Mestres en sortia molt ben parat, ja que el crític l'excloïa de l'estat d'immobilisme poètic general: “De los poetas catalanes (que si Dios no lo remedia van a acabar dentro de poco tiempo por sobreponerse en España a los castellanos en cuanto enmudezcan del todo Campoamor y Núñez de Arce), de los poetas catalanes hay algo nuevo y de primera fuerza. Apeles Mestres ha publicado dos tomos de líricas, uno titulado *Baladas* y otro *Cants íntims*”.³⁸⁸

Josep Yxart, per la seva banda, escrivia que l'any que finava havia estat nefast artísticament (“un año que empezó mal y acaba peor”). En referir-se al camp literari de la poesia, però, en feia sobresortir, igualment, l'aportació de Mestres: “En realidad no puede considerarse infructuosa [la literatura catalana] en absoluto durante el año pasado. Entre los tomos de poesías, figuran algunos tan notables como las *Baladas* y los *Cants íntims* de Apeles Mestres”. Els llibres del nostre autor, però, no salvaven el panorama poètic català de la sequera literària: “Fuera de aquellos esfuerzos individuales la literatura propiamente catalanista ha muerto”.³⁸⁹

Joan Sardà també tractà de *Cants íntims* en fer balanç de “la literatura catalana en 1889”. En destacava la compenetració entre l'esperit del poeta i els instants de la natura sobre els quals aquell

Espronceda i Heine, sense la brillantor i l'apassionament d'aquell i sense l'espiritual causticitat que sol distingir les obres d'aquest últim”. Més endavant, en l'apartat dedicat a la traducció al català que Mestres feu de l'*Intermezzo* aprofundirem en la influència del poeta alemany en el català. Per a una visió panoràmica de l'influx de Heine en la literatura catalana, vegeu J.M. MIQUEL I VERGÉS, “La influència de Heine”, *Mirador*, 30-VIII-1934.

³⁸⁶ Joan SARDÀ, *Ibidem*.

³⁸⁷ Vegeu Jordi ALBERTÍ I ORIOL, “La recepció de *Cants íntims* d'Apel·les Mestres i la polèmica entorn del sonet”, *Revista de Catalunya*, núm. 172, abril del 2002, p. 39-51.

³⁸⁸ Ramon D. PERÉS, “Nuestros libros en 1889. Carta íntima a un literato americano”, dins *Apuntes para el resumen del año 1889*, *La Vanguardia*, 1890, p. 58-66.

³⁸⁹ Josep YXART, “Barcelona, 1889”, dins *Apuntes para el resumen del año 1889*, *La Vanguardia*, 1890, p. 85-97.

cantava. Segons ell, en sorgia un sentiment poètic personalíssim: “Para mi gusto es lo mejor que ha escrito hasta ahora. *Cants íntims* son una serie de poesías breves, notas sueltas, en las cuales apunta el poeta, en el momento de producirse en su espíritu, la fugaz impresión que le produce un paisaje campestre, un aspecto menudo de la vida rural o marítima, o la vibración rápida de un sentimiento en el cual se aúnan en atractivo consorcio la pasión de la naturaleza y la pasión del amor. Mestres es un miniaturista de entrambas pasiones. Pero en sus miniaturas hay la vida, el movimiento, el aleteo misterioso de esa alma que palpita en todo lo creado, y que infunde personalidad a la brizna de yerba que el céfiro menea besando su afilada punta, y el astro que en noche serena titila allá en la altura como el ojo que de hito en hito nos contempla”.³⁹⁰ També en posava en relleu el treball de perfeccionament del llenguatge poètic que Mestres hi realitzava, arribant a assolir un to equilibrat, lliure tant d’arcaïsmes com de mots excessivament populars. Heus aquí, segons Sardà, la personal aportació lingüística de Mestres en la poesia catalana de tombant de segle: “Una corrección extremada, extremadísima; la corrección de una lima jamás satisfecha en su lenguaje; este vulgar o familiar, abundante en locuciones habladas por el pueblo, sin sombra de arcaísmo, pero al propio tiempo alto, distinguido, huyendo de la malsonancia y el acanallamiento del idioma plebeyo”. La forma literària i el model de llenguatge poètic antiretoricista amb què eren escrits els versos del llibre es remarcaven com a virtuts. La naturalitat de l’expressió es feia derivar del necessari principi de la sinceritat poètica: “La forma literaria es en los *Cants íntims* depurada y correcta, y ni una sola nota barroca o discordante viene a trubar la limpidez del concepto. Tienen además una cualidad, y es que son sinceros en el sentimiento, por más que no profundos ni alambicados. Aquello no se piensa ni se escribe sino sintiendo con real efusión el encanto de la naturaleza rústica del campo o del monte”. Mestres s’allunyava del model desgastat i insuls de la poesia de natura jocfloralesca: “Precisamente en nuestra literatura ha dominado mucho el culto de la vida campesiana; así es que, por contraste, sabemos distinguir lo que es afeite retórico de lo que es inspiración natural y directa”.

Finalment, és interessant destacar que Sardà veia en l’Apel·les Mestres de *Cants íntims* certa inspiració heineana, però en cap cas heineisme: “Heine, se dirà. Sí. Todo lo que se quiera. Inspirado en Heine, más con la original inspiración del que se enamora de un poeta porque en él halla su ideal; no incitador servil que beneficia un filón rico, sólo porque es rico y es filón”. Coincidia, doncs, amb l’opinió d’Yxart citada més amunt: “*Cants íntims* es el mejor libro de nuestro año literario”.

³⁹⁰ Joan SARDÀ, “La literatura catalana en 1889”, *La España Moderna*, març de 1890, p. 67-88, concretament es parla de *Cants íntims* a les p. 80-82.

Josep Yxart també tractà sobre *Cants íntims* a *El año pasado*. Efectivament, l'any següent d'haver-se publicat el llibre, en reproduí una selecció escollida de poesies i es referí, a fi d'elogiar-les, a la seva claredat de llenguatge poètic i a la personificació absoluta –quasi humanització– de la natura que s'hi operava: “Lo más distintivo de todo ese *natural* está en dos cosas: en la gran llaneza con que el autor lo pinta (...) y en el arte de vivificar este *gran todo*, de darle personalidad, alma y sentimientos casi humanos”. Amb tot, no en deixava d'assenyalar una pega: “El cuadro objetivo de la naturaleza está sentido; le falta a veces todo el relieve deseable –ya he dicho que Mestres no tiene gran vigor plástico–”. Tot seguit, però, la relativitzava: “Pero no carece de verdad ni de vida. Además, el poeta conoce lo que canta, la flor o la montaña alpinas, el insecto, sus hábitos, la planta, sus cualidades”.³⁹¹ La crítica d'Yxart era prou afalagadora en la seva conclusió: “En suma: poesía –digamos, para resumir, la palabra de moda–, poesía *sugestiva*, como la música, no tanto por el ritmo, sino por la vaguedad de la idea; poesía en que todos hallan lo que ya tienen dentro, y que, al fin, acaba por hacer desear, como descanso, algo de un valor objetivo y sólido, que esté fuera, en la obra de arte, y que en vez de sugerir, se imponga únicamente por sí mismo”.

Al cap de tres anys, Ramon D. Perés, crític incondicional de Mestres, també tornà a parlar de *Cants íntims*. Aquest cop en el volum *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, publicat per l'editorial de *L'Avens*. Allà la lloança cap al nostre autor s'hi acabava de reblar: “Son una obra independiente y bella donde se halla contenida en toda su sencillez y sinceridad una de las fases más características de nuestro poeta-dibujante. En sus idilios, en sus poemas y baladas, la fase existe también, pero como en aleación con otras. Aquí se halla completamente pura, sin más valor que el suyo propio”.³⁹²

Perés, com ja havia fet Sardà, es fixava en la relació especial que establia el poeta amb la natura, en la seva comunió amb ella: “¿Sienten todos la Naturaleza por igual? El catalanismo la siente, por lo general, animada y casi simbólica, es decir como cifra de perdidos usos y costumbres o como concreción tangible de una patria que se intenta volver a su primitiva pureza y que no ofrece los elementos para ello entre las pareded de las ciudades”. Segons Perés, Mestres humanitza la natura, universalitza el sentiment o fantasia que aquesta li desperta amb un joc original de síntesi entre realisme i subjectivisme: “No sólo ve la naturaleza, sino que la imagina, la fantasea; no es un observador frío, sino un enamorado que le presta el alma semejante a la suya. Y por esto es poeta, pero por esto, también, él que es tan realista, a veces ha dejado de serlo otras para convertirse en idealista

³⁹¹ Josep YXART, “Apeles Mestres. *Baladas. Cants íntims*”, dins *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, Llibreria Espanyola de López, 1890, p. 40-57, concretament es parla sobre *Cants íntims* a les p. 51-57.

³⁹² Ramon D. PERÉS, “Los *Cants íntims*”, dins *Dos vientos. Críticas y semblanzas*, Barcelona, Tipografía y Llibreria *L'Avens*, 1892, p. 222-232.

(...). El autor pone en lo íntimo de su alma una idea en cada uno de los seres y cosas naturales que canta, y que en el conjunto de los diminutos dramas de flores o insecticillos, de rocas y montañas y mares, que él nos refiere como al descuido, pone el narrador no sólo su propio ser, sino mil escenas del inmenso e incondensable drama de la Humanidad”.

El tractament no patriòtic ni típicament vuitcentista, pairalista, de la natura fa de *Cants íntims* un volum de caràcter universal i, per tant, perfectament assimilable per Ramon D. Perés i els modernistes de 1890: “¿Qué, no es hora aún que en catalán se canten asuntos universales? (...) ¿No es hora de que algo de atmósfera forastera renueve el aire que respiramos, destruya una parte de su monotonía? (...) Yo creo que sí y vengo creyéndolo desde hace tiempo, es más, parece que el engrandecimiento de la literatura catalana en sí, como literatura y no como otra cosa, depende de esto”.

4.4. APEL·LES MESTRES, EL POETA-TEÒRIC NATURALISTA (1890)

Apel·les Mestres, amb el seu personal atansament realista i naturalista envers l’*idil·li*, la balada i el cant íntim, esdevé una de les poques veus que suposen una sortida a la crisi de la poesia romàntica i del model poètic caduc de la Renaixença; una via que, en darrer terme, farà de pont entre la literatura vuitcentista i la poesia del Modernisme.³⁹³

Com bé ha assenyalat Llorenç Soldevila, malgrat que, al capdavall, el seu encaix amb el primer modernisme no acabés de quallar i que el model de Maragall li passés al davant, Mestres es revela com un poeta executor del necessari canvi previ d’estètica poètica: “Amb *Idil·lis* (1884), obrí les portes a les influències naturalistes i classicitzants i amb *Odes Serenes* (1893)³⁹⁴ a l’esteticisme del preraphaelisme”.³⁹⁵

Amb la irrupció del naturalisme a Catalunya en la dècada dels vuitanta –a través de traduccions, mitjançant les teoritzacions i les crítiques literàries d’Yxart i Sarda, i via Narcís Oller–,

³⁹³ Per dir-ho amb Joaquim MOLAS, crea un món “d’enamorades i de rossinyols, de fades i de gnoms, de trobadors i de dones d’aigua, de personificacions d’elements de la natura, de roselles estimades per espigues de blat; en suma, un món de procedència romàntica, més nòrdic que meridional, filtrat per una sensibilitat desencisada i tremolosa que anuncia el Modernisme” (cita extreta de Xavier FÀBREGAS, “Els dos vessants del teatre d’Apel·les Mestres”, dins *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial, 1972, p. 141-148; citació de la p. 143).

³⁹⁴ Llibre que analitzarem més avall.

³⁹⁵ Llorenç SOLDEVILA, “La poesia modernista. Un ventall d’estètiques”, article consultable al web lletra.uoc.edu/ca/genere/la-poesia-modernista/detall [darrera consulta maig de 2017].

s'operen alguns canvis en la poesia catalana i, molt especialment, en la d'Apel·les Mestres i en la dels autors no jocfloralistes a l'ús.³⁹⁶

La poesia és posada en qüestió com a gènere literari per les manifestacions més teòriques del naturalisme. En aquest context, Mestres no creu que el realisme mati la poesia; al contrari, a parer seu, li aporta més veritat/vida.

La reflexió sobre la mort de la poesia arran de la irrupció del realisme és una polèmica present en tota la literatura europea coetània. Encetada per John Stuart Mill a *L'utilitarisme* (1863), fou recollida a la península ibèrica per Núñez de Arce en el seu discurs sobre la poesia de 1887 a l'Ateneu de Madrid. Per a aquest darrer, com bé apunta Rosa Cabré, “suprimir el ritme, el metre i la rima és matar la tradició de la poesia”.³⁹⁷

La crítica catalana del moment es refereix a la polèmica i hi participa. En aquest àmbit el protagonisme de Mestres s'ha de subratllar. Malgrat ser considerat el poeta naturalista per excel·lència, no combrega, en tant que és un romàntic per formació, amb alguns dels nous postulats estètics. Si bé el lligam de la seva expressió poètica amb la realitat i la seva concepció de la literatura connectada amb la societat l'apropen a les teories literàries d'Yxart, Sardà i a Oller,³⁹⁸ la seva defensa a ultrança del gènere poètic, per damunt del de la prosa, l'en distancien.

Apel·les Mestres abomina dels atacs al gènere poètic. Fins i tot, en l'època de la “lluïta” virulenta entre el romanticisme en retrocés i el realisme/naturalisme en puixança, deixa de publicar algunes obres, sabent, d'avançada, que seran enormement ridiculitzades pels crítics literaris del moment. En aquest sentit, el 1908, en la reedició conjunta del primer i segon llibre dels seus *Idilis*, en la introducció del poema titulat “La Selva”, hi dirà:

Aquet poemeta, d'un agre-dolç bastant accentuat, va ser escrit fa cosa d'una vintena d'anys, en una època en qu'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 may faltan en totes las sectas, sigan de la mena que sigan– proclamaven ja com a fet consumat “la mort de la poesia”.

³⁹⁶ Segons Molas, “l'observació de la naturalesa i de la realitat urbana que l'envoltava i la reflexió sobre l'home i el seu comportament moral, portaren [Mestres], a través de la pressió exercida pels teòrics del naturalisme, a articular petites trames argumentals, en teoria molt pròximes al conte o a la novel·la”. La vessant romàntica, però, no se li anul·là. Així, Molas continua dient que, d'altra banda, “[el portaren], a través de la lectura dels grans romàntics alemanys, a mitificar la naturalesa, que, a la llarga, convertí en un dels seus centres preferits d'operacions” (Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 470).

³⁹⁷ Rosa CABRÉ, “L'idil·li en el Vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdaguer i Apel·les Mestres”, p.76. Sobre el discurs de NÚÑEZ DE ARCE vegeu *Gritos de combate. Poesías y discursos sobre la poesía contemporánea*, Madrid-Sevilla, Librería de Fernando Fe, 12a edició, p. 34.

³⁹⁸ Segons l'Apel·les Mestres dels anys noranta, l'objectiu de la poesia no té res a veure amb l'èxit literari, el qual no depèn del poeta, sinó amb una qüestió eticomoral. Dient-ho com ho diu ell a *Epigramas* (Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, 1895, p.6, I, v. 2-3), el treball de l'artista ha de ser “profitós als demás homes”, que “solsament puga ser-los agradable”.

Com era de preveure, aquella revolució delirant devia fatalment portar –com la portà, y més aviat de lo que podia sospitar-se– una reacció qu'exagerà la nota oposada.

El nostre autor en cap cas negava l'evidència. Com ja s'ha vist, el 1889, en el pròleg del primer volum d'*Idilis*, assumia sense escarafalls el naturalisme. Encara més, al cap de quatre anys, en la introducció del seu volum *Odas Serenas*, afirmarà que la poesia és morta.

Apel·les Mestres no únicament intervingué en la polèmica sobre la poesia a nivell pràctic, no abandonant el conreu del gènere i defensant la seva vitalitat en els pròlegs dels seus llibres; també participà en el debat com a teòric de la poesia fent sentir la seva veu a la premsa. En aquest sentit, cal referir-se a la rèplica que va adreçar al crític naturalista per excel·lència, Josep Yxart, arran de l'article titulat “El verso y la prosa” que aquell havia publicat a *La Vanguardia* el 13 de juliol de 1890. La reacció de Mestres, posicionant-se a favor de Campoamor i defensant el vers enfront la prosa, va aparèixer publicada al cap de sis dies al mateix diari: “El verso. Carta abierta a D. José Yxart”.³⁹⁹

El poeta no pogué restar callat davant la pregunta directa d'Yxart dirigida a los “verdaderos versificadores”: “¿Son tantas como se supone las dificultades de la versificación?”. Després de la *captatio benevolentiae* de rigor (“no porque yo me considere *versificador verdadero*, sino porque me han despachado patente de tal, ustedes, los críticos. Y suponiendo, quizás con sobrada complacencia, que se me considera voto en la materia entro en ella”), Mestres deixa ben clar que ell tampoc combrega amb la idea general segons la qual versificar enclou dificultat i prosificar no: “Convengo con V. en que no debe, no puede rebajarse la prosa para ensalzar el verso, «que si dificultades tiene este, también las tiene aquella»”. Ara bé, està totalment disconforme amb Yxart “en suponer que «sólo el vulgo se forma idea exagerada de las dificultades de la versificación» y pretender hacernos confesar a los que hacemos versos, que esas dificultades no son tantas como el vulgo imagina... es inclinarse demasiado hacia el lado opuesto»”.

Mestres afirma creure en la sensibilitat poètica innata, però en cap cas en l'art de versificar ingènit:

Menciona usted el antiguo refrán que dice que “el poeta nace y el orador –o sea el prosista– se hace”, deduciendo casi de ello “que el verso es más función fisiológica que la prosa, más arte la segunda que el primero”... En efecto, el poeta *nace*, es decir: que el que no ha nacido poeta no será nunca poeta; se *hacen retóricos*, poetas no. ¡Cuántos autores de canciones populares nos han legado maravillas de poesía en versos incorrectos, incultos, meramente *instintivos*! Ya encontramos el poeta en la *poesía* de la canción; no obstante en sus *versos* hallamos sólo por milagro el artista versificador. Pero pasó, afortunadamente, aquel *bon vieux temps* en que bastaba sentir la *poesía* para hacer versos, y al despertar de un sueño de algunos siglos hemos vuelto los ojos a aquella aurora de la antigüedad en que se hacían versos como se hacían Venus de Milo, es decir impecables.

³⁹⁹ *La Vanguardia*, 19-VII-1890, p.4.

Per tant, segons ell, mentre de poeta se'n pot néixer, mai de versificador ni de prosista:

Sí, amigo Yxart, *nace el poeta*; pero no con un órgano especial relleno de versos, sino dotado simplemente de una percepción especialísima que le permite descubrir y asimilarse la poesía que anda esparramada por esta que usted llama “incómoda bo[li?]ta de barro”, en lo cual disentimos totalmente.

Las emociones de la infancia, a las cuales atribuyo un papel principalísimo en la carrera del poeta, el medio en que transcurre su mocedad, la instrucción que –muchas veces al azar– recibe y otras circunstancias que juzgo puramente fisiológicas han de decidir del modo como esa poesía que inconscientemente acumula el *nacido poeta* deberá producirse. ¿Será en verso? ¿será en prosa?...

Tal com ho farà més tard amb la concepció poètica maragalliana, aquí la poètica de Mestres xoca amb la clàssica visió romàntica de la poesia. Per a ell, poder escriure poesia, poesia en majúscules, no és tan sols fruit d'un art ingènit, sinó també, principalment, una qüestió de ciència literària, de saber assolir la perfecció poètica:

He llamado *ciencia* a lo que todos califican de *arte* de hacer versos, y esta palabra le probará a Vd. perfectamente lo difícil, lo complicado, lo endiablado o divino que considero este procedimiento. Creo en lo que llaman *inspiración*, para concebir y aun para concebir en forma más o menos rítmica –hasta aquí el poeta *que nace*–, pero para que aquellos versos que *esbozó la inspiración* lleguen a ser buenos hay que saber hacerlos, hay que haber aprendido –no, naturalmente, la retórica en el curso de bachillerato– sino como los hicieron los maestros versificadores, los cuales son menos numerosos de lo que se cree, y por que los hicieron así y no de otro modo. Y aquí empieza el poeta que *se hace*.

Porque no basta hacer cosas buenas en versos, es preciso decirlas en versos buenos. Y con esto –como Vd. comprenderá muy bien– estoy muy lejos de suponer que hay que copiar a dichos maestros, ni imitarlos siquiera.

A continuació, Mestres explica en primera persona la indefectible tasca de cisallament que ha de realitzar necessàriament el poeta que desitja ser bon versificador:

Yo de mí sé decir que en cuanto escribo el último verso de una obra mía, cuando la *inspiración* ha terminado totalmente su tarea; semejante a un pecador que va a arrepentirse ante los altares de los santos de su devoción, me enfresco por milésima vez en la lectura de Virgilio y Dante, Heine y Víctor Hugo; y al volver a poner los ojos en mis versos; dejo al buen criterio de Vd. imaginar las deformidades de que los encuentro plagados, con qué clarividencia descubro sus [?], ¡cuán sin compasión los corrijo, los castigo, procuro ponerlos en estado de comparecer lo menos ridículos posible ante las grandes virtudes de sus mayores! Y crea Vd. en mi sinceridad; cuanto menos malos logro hacerlos, más rebeldes me van pareciendo y más arduo mi empeño en enderezar tuertos

Més endavant, fins i tot esmena la plana a l'Yxart historiador de la literatura:

Y añade Vd. “Ahí está el verso, naciendo espontáneo en las civilizaciones primitivas... Si hasta podría sospecharse que el verso es más natural que la prosa!”

Pero ¿cómo nace? *Libre*, es decir desprovisto de galas, bello y robusto sí, pero desnudo como el hombre primitivo; más tarde se *arromanza*, la vaga armonía del *asonante* –reina imperfecta, apenas entrevista– añade a su melodía una armonía rudimentaria, es cierto, pero que corresponde al tono brial que es el precursor del bellísimo ropaje que prepara el Renacimiento; y aparece finalmente la *rima* en todo su esplendor, no vergonzante, no ya como los bandoleros pintados por Salvador Rosa, cubierta la cabeza con el cincelado morrión y calzados los pies con la informe y mal sujeta abarca.

El moment clau de l'article ve a continuació, quan Mestres tracta sobre el vers en la contemporaneïtat. Al seu parer, en cap cas la prosa, gènere rei del naturalisme teoritzat per Yxart, ha liquidat la poesia:

Y al llegar nuestra época –tan injustamente menospreciada por los que observan el progreso humano desde el umbral de sus puertas–, al llegar nuestro siglo en que ha alcanzado todo un refinamiento exquisito ¿podía quedar rezagado el verso? No; el verso ha progresado como todo lo demás, se ha depurado, se ha perfeccionado, y nuestro siglo –al que se acusa de matador de la poesía– ha producido versificadores como Goethe, Heine y Víctor Hugo.

Advierta usted que no discuto estos poetas, que no hablo de su *poesía*; ofrezco simplemente su versificación como la más perfecta que ha producido la *ciencia de hacer versos*.

L'expressió “facilitat”, aplicada a l'art de versificar, no entra en la conceptualització poètica de Mestres:

Ignoro como lo harían estos maestros, pero sí me permitiré decirle que cada vez que oigo hablar de *facilidad* en arte, recuerdo a pesar mío y no sin estupor, aquellas patas de caballo que Velázquez parecía pintar en dos pinceladas, y al través de las cuales el observador descubre decenas de tentativas frustradas. Si nos fuera dado ver los borradores –los verdaderos, aquellos papeluchos que el poeta destruye inmediatamente de sacada la primera copia– de *Faust*, *Atta Troll* y *La légende des siècles* –y aun los de los *Pequeños poemas*, ¡qué diantre!– estoy segurísimo de que los profanos exclamarían a coro: - ¿Cómo costándole tanto, se empeñaba ese buen señor en hacer versos?

En resumen: hacer versos cuesta realmente muy poco, pero hacerlos buenos cuesta *mucho*, *muchísimo*... a corta diferencia lo mismo que costará hacer buena prosa, con una salvedad, sin embargo; y es que la prosa mediana se parece ya un [?] a la buena, mientras que los versos medianos se parecen atrocemente a los malos.

Malgrat la forma taxativa amb què hi ha anat expressant el seu punt de vista, l'article-resposta de Mestres acaba com el seu principi, amb una expressió d'humilitat –més o menys aconseguida– envers el crític literari més reputat del moment: “Y ahora perdóneme, amigo Yxart, lo mal que he defendido mi causa, en gracia a mi buena intención y al respeto que me inspira la prosa, respeto que debe inspirar muy principalmente a los que como yo apenas se atreven a escribirla *de oficio*”.

La carta de Mestres propicià una resposta de Yxart titulada “El verso y la prosa (segundo artículo de verano)”.⁴⁰⁰ El plantejament inicial del cosí de Narcís Oller és deixar clar que les seves paraules han estat malenteses per Mestres, el qual ha fet una lectura descontextualitzada i, per tant, esbiaixada, del seu article: “Después de todo, no hay en el fondo gran divergencia entre lo que Vd. dice y lo que yo decía. Lo que hay es que mi concepto (sobre el cual basa Vd. toda la carta), incrustado en el artículo, en su tiempo y lugar, explicado por lo que le antecede y le sigue, tiene una significación, tiene un alcance, tiene unos límites; y Vd., aislándolo, olvidando tales circunstancias de relación, le da límites y alcance muy diferentes”.

El crític prova de portar el poeta cap al seu terreny, demostrant-li que entre el que Mestres opina i allò que ell deia en el seu primer article no hi ha tanta distància. D’antuvi, Yxart expressa que el seu article en cap cas pretenia disminuir la importància de la poesia, sinó contrarestar les crítiques de Campoamor a la prosa: “Tiraba a rebajar la prosa cotejándola con el verso, y a mí se me ocurrió salir a la defensa de la víctima”.

Yxart explica que l’argument de Campoamor que volia rebatre era aquell segons el qual “tenemos en el verso un mecanismo perfecto y más complicado, y como se ha complicado, ahora aparece el *arte* (esto es: el esfuerzo y labor del artista, labor consciente, distinta de la naturaleza). ¡La prosa !... ¡Ah, eso no es nada! Como su mecanismo es simple, es sólo *naturaleza, fisiología, simple facultad de hablar*”.

Yxart considera desmesurat el judici de Campoamor:

Y entonces me permito observar por mi cuenta:

-¡Ah no señor!... *No tanto, no tanto*. (Advierta Vd. que vamos aproximándonos a mi frase [¿son tantas como se supone las dificultades de la versificación?]). Arte hay ¡quién lo duda! en el verso; pero también tiene, como la prosa, su parte (o su todo a veces) de naturaleza, de elaboración espontánea, de *fisiología*, de *canto de mirlo*. En este sentido, las *dificultades* del verso *no son tantas* como podría hacer creer lo complicado de su mecanismo; no están en proporción con estas complicaciones.

Afirma que es té massa mitificada la complexitat que enclou el fet de crear poesia:

- Pues, mire Vd.; con todo eso, *no hay que exagerar*; las tiene, pero no tanto como Vd. se figura. Pudo escribirse este verso con la espontaneidad de la prosa. Ni el versificador cuenta las sílabas, ni usa de otra guía para el ritmo que una facultad natural, el oído interno, sin necesidad de recordar precepto alguno, ni para hallar el consonante, que llega a ser acicate y no freno, pasa por aquellas torturas en que algunos le imaginan. (Y advierta Vd. que a ningún otro artista se pinta, como al poeta, luchando con tales trabas, cuando todas las artes las tienen).

⁴⁰⁰ Josep YXART, “De nuestra colaboración particular y diaria”, *La Vanguardia*, 30-VII-1890. p. 4-5.

I subratlla la disposició natural, prèvia i innata del poeta:

No; nada de eso, hay una aptitud misteriosa y maravillosa (¿trataba yo de rebajar el verso por ventura?), una aptitud que arregla todo eso, por lo menos en parte, con elaboración espontánea. A veces el versificador ignora el mismo arte que practica; ¡figúrese Vd. si procederá por arte, en el manejo de su mecanismo!

Yxart usa els contraarguments de Mestres per rebatre'l:

Vd. mismo, contestando a la pregunta, que tanto le alarma, reconoce la existencia de los versos instintivos de los improvisadores, y adelanta, bien que con tímida restricción, que la primera concepción de una poesía es en forma más o menos rítmica. (Para mí no cabe duda, que en la mayoría de los casos, las poesías se escriben ya en verso, de primera intención, salvo que alguna vez quede algo por labrar en el mismo esbozo).

El crític retreu al nostre autor la lectura massa concreta que ha fet d'un tema subsidiàriament tractat, únicament esbossat, en l'article d'Yxart:

Permítame Vd. además, advertir que el concepto era en mi artículo un incidente y se ha convertido ahora en tema único.

Pero, sigamos. Al llegar aquí entra Vd. y formula sus objeciones, las cuales, en último resultado, consisten en ponderar las insuperables dificultades del verso, si hay que llegar en él a las excelencias de la impecabilidad; y en esta tarea vuelve Vd. a involucrar en un solo concepto el verso y su contenido: la poesía.

¿Pero trataba yo de esto, por ventura, en aquel párrafo? No; yo debía abstraer este contenido, si no había de incurrir de nuevo en la confusión entre aquellas condiciones que pueden ser comunes al verso y a la prosa. Yo debía tratar de la versificación, como quien dice en abstracto, sin ulteriores consideraciones a sus indefinidas excelencias; esto es, sólo como forma medida, rítmica y rimada, en oposición a la prosa, forma sin medida. Yo trataba únicamente de recordar que estas condiciones de ritmo y medida, ellas por sí, no aumentaban la dificultad hasta el punto de que interviniera exclusivamente el arte en su prodigiosa realización. A esto me forzaba el cotejo; a esto me forzaba sobre todo la singular afirmación contraria del insigne maestro traída a aquel párrafo. Y a nada más.

Yxart ofereix mostres concretes i literals de la inexistència de la seva suposada enemistat amb la poesia:

La prueba está muy explícita en todo el contexto del artículo, pero particularmente en esto: 1º Hablo siempre de *versificadores*, nunca de poetas. Quiero distinguir, con sólo la palabra, que me refiero determinadamente a los que manejan el verso, y que hago esta designación, abstrayendo lo que contenga, que será o no será poesía en cada caso.

Mestres, doncs, distorsiona la intenció primigènia del teoritzador literari Yxart:

Una sola vez hablo del poeta, pero es citando un aforismo. No podía alterarlo sin que pudiera atribuírseme mala fe. El aforismo es este: *El poeta nace, el orador se hace*. Pero aun entonces, dado que la palabra tiene el doble e inseparable sentido de hombre que *poetiza*, y hombre que *versifica*, tomo de la palabra el segundo significado. Le invito a Vd. a releer el párrafo.... como todo el artículo.

En segundo lugar, hablo además de improvisadores y cantores populares, gente que espontáneamente y sin *arte* maneja el verso.

Y por fin (...) enumero los temas que, como secuela de mi artículo, pueden tratarse –lo cual bien claro dice que no los traté–, y entre ellos van precisamente:

La poesía y el verso (esto es, que hemos prescindido hasta ahora de la poesía).

La poesía del verso, como verso, como lenguaje rítmico (esto es, que falta hablar de sus excelencias y de la condición poética que el continente añade al contenido).

Yxart subratlla l'error d'interpretació, de generalització falsa, en què ha caigut Mestres:

“Y por aquí llego, por fin, a lo que al principio indicaba, que Vd. –prescindiendo de todo esto– pasa a considerar el verso en absoluto y aplica a él mis conceptos relativos y de parangón entre la métrica y la prosa”.

Cap al final del seu escrit, emperò, el crític s'atansa empàticament al poeta, posant en relleu allò que els uneix (“Sí; amigo Mestres, en cuantas observaciones contiene, podemos estar conformes discurriendo sólo sobre el más y el menos. Grandes dificultades tiene el arte de escribir buena y excelente poesía en metro”), per acabar, definitivament, de reblar la seva opinió: “Pero después de todo, nada de esto obsta a que en el fondo de toda vocación no se halle una parte bien grande de aptitud espontánea, sin la cual aquel mismo anhelo y aquellos retoques no tendrían ni aun materia primera y de buena ley en que ejercitarse”. Yxart es mostra disposat a tancar la infundada polèmica: “Son estas ideas de índole tan elástica, que consienten proposiciones al parecer contradictorias, según se miren”.

El crític literari de *La Vanguardia* acaba el seu article abonant al terreny a Mestres, defensant la seva poètica enfront la parnassiana:

Hoy en ciertos poetas (y cuidado que estoy conforme con Vd. en considerar nuestros tiempos plenamente poéticos y poemáticos, y lejos de ser mortales para la poesía, vivificadores de ella en desconocida escala, todo lo cual nos llevaría muy lejos ahora), hoy, sin embargo, en ciertos poetas, se renueva –digo– el constante fenómeno literario de conceder excesiva importancia a la impecabilidad de la forma, del estilo, de todo lo más externo, con exclusión de la belleza interna, del espíritu, del vigor, el fuego, el arranque en el pensamiento, o la alteza en la intención. Gautier, padre de los parnasistas franceses, formuló, entre otros, este programa de adoración idolátrica a la forma exquisita en aquella preciosísima oda que va, si mal no recuerdo, al final de su volumen *Esmaltes y Camafeos*.

Pues bien; a mí me parece que hay en esto su exageración perjudicial al arte grande y sincero. Lo primero es el espíritu, la concepción, el fondo, ricos, sanos, vivientes y ardientes, y luego, la perfección

en sus formas. Si ambas cosas se alcanzan, mejor; pero no concedamos exclusiva importancia a lo segundo, ni nos enfriemos y retardemos en la ejecución por los primores nimios.

Tanmateix, Yxart no claudica i insisteix a donar importància a l'element que Mestres minimitza, això és, la vareta màgica o capacitat innata del poeta. Això sí, sense menystenir l'obligat i necessari treball/ciència versificatori defensat aferrissadament per Mestres:

Así en el momento de crear, los esfuerzos y la lima son indudablemente segunda operación, y por grandes que resulten en ella las dificultades, ¡desgraciado el arte y desgraciados los artistas si a la verdadera creación no acompaña esa aquella facilidad, aquel calor suave y delicioso, aquella distensión y holgura de todo el organismo, que producen el placer de crear (de que hablan los alemanes) y comunican, con este deleite, la verdadera vida, la robustez de un organismo viable al engendro! En suma, malo va el arte, cuando a la naturaleza espontánea, madre creadora en el hombre como en la tierra, se sobrepone la perfección formal, consciente y reflexiva con exclusivo dominio.

La participació d'Apel·les Mestres en el debat entorn la poesia del anys noranta i la seva cobertura mediàtica a *La Vanguardia* posen en relleu l'important paper que la seva obra jugava pels sectors que pretenien modernitzar el panorama literari català via la superació del romanticisme jocflorallesc i l'atansament al naturalisme. Repetim-ho: amb la seva poesia Mestres feu de pont entre les generacions poètiques de la Renaixença i les del Modernisme. Certament, sense acostar la poesia a la realitat i vehicular-la a través d'una expressió lingüística popular o antiretoricista, el moviment modernista no haguera estat possible. En aquest sentit, Mestres fou un crucial poeta de transició. Xavier Jové ho explica així: “Apel·les viu uns temps difícils, a cavall entre dues èpoques, on els valors estètics dominants, Romanticisme i Positivisme, es troben en crisi. Apel·les Mestres serà l'encarregat de transformar el panorama poètic català. Els seus treballs són una constant recerca de nous camins, alguns d'ells només començats a explorar. A ell se li reconeix una renovació tant de l'estil com del llenguatge, aconseguint deslliurar la poesia de la càrrega farragosa de mots arcaics que es tenien per cultes, apropant-lo així al poble”.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Vegeu Xavier JOVÉ, “Apel·les Mestres. Poeta de transició”, al web sobre Gaudí i el Modernisme a Catalunya, www.gaudiallgaudi.com [darrera consulta maig de 2017].

4.5. EL PRIMER HOMENATGE. LA PUBLICACIÓ DE *MARGARIDÓ* (1890)

El mateix any que Mestres i Yxart intercanvien opinions sobre el vers i la prosa a *La Vanguardia*, el poeta rep el seu primer homenatge públic amb motiu de ser-li publicat el poema *Margaridó*.⁴⁰²

En aparèixer en forma de volum solt l'obra que li havia estat menystinguda als Jocs Florals de Barcelona, els sectors culturals progressistes aprofitaren l'ocasió per retre a Mestres l'homenatge que se li havia negat des de la institució més representativa de la Renaixença. Així, el Centre Català, secundat pel Centre Artístic, el Centre Tamarit, la societat coral Euterpe i altres entitats artístiques catalanistes i populars de Catalunya, organitzà una vetllada en el seu honor, obsequiant-lo com a colofó amb una serenata en la qual participaren més de sis-cents coristes i amb el lliurament d'un àlbum de firmes. Amb aquell acte popular, promogut des dels sectors republicans del catalanisme, Mestres es va poder rescabalar de les consideracions negatives obtingudes pel seu poema en els certàmens jofloralescos de la ciutat comtal de tres i dos anys abans respectivament.

En el discurs d'homenatge d'aquella transcendent sessió del Centre Català, Frederic Soler afirmava, congratulant-se'n, que *Margaridó* suposava un important punt d'inflexió en la carrera poètica de Mestres. Per fi, el seu poema era públicament reconegut tal com es mereixia:

Amb los *idilis*, los *Cants íntims* i les *Baladas*, ja la glòria del nostre poeta, se veia augmentar i se sentia avançar sorda i remorosament per causa de no trobar les veus d'alabança prou eco en les publicacions que pretenen representar per complert al catalanisme,⁴⁰³ quan, de sobte, l'estampa del poema *Margaridó*, guanyador del primer premi en los Jocs Florals del primer diumenge de maig de l'any 1888, fa ja que es condensin en riuada potent i [?] los regalims que, anguilejant per entre els pics d'or del [?] eren heralds de la pròxima vinguda del riu damunt d'on avui ja baixa a doll la fama poètica d'un Apeles Mestres, trencant (...) rescloses i emportant-se'n riu avall totes les roques i pedregam i pobres herbes marginals que s'havien oposat a son pas fins ara. Sí, la glòria de l'Apeles Mestres ja no és avui dubtosa.⁴⁰⁴

L'homenatge a Mestres del 1890 fou considerat un encert per part dels sectors modernistes, els quals, si bé no eren necessàriament republicans, com sí ho eren els principals sectors

⁴⁰² *Margaridó*, Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Compañía, 1890. Respecte a les il·lustracions del llibre, "el pes fort torna a recaure en il·lustracions grans realistament fetes" (Francesc FONTBONA, "El dibuixant", dins *Apel·les Mestres (1854-1936)*. En el cinquantenari de la seva mort, p. 48)

⁴⁰³ Noteu la carregada implícita de Frederic Soler contra els sectors més conservadors del moviment de la Renaixença.

⁴⁰⁴ Fragment extret de la còpia del discurs de Frederic Soler conservat en el document número 423 del fons documental d'Apel·les Mestres dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona. En aquest cas, n'hem actualitzat l'ortografia.

impulsors de l'acte, sí eren aferrissadament antijocfloralescos. Ramon D. Perés insistia en la justícia que implicava aquella festa en honor a Mestres i feia interessants reflexions sobre els entrebancs haguts fins aleshores per reconèixer-lo efectivament com a poeta de primera fila:

No és solsament la veu de la amistat la que os aplaudeix per boca nostra, bé ho diria, si fos necessari dir-ho, l'èxit creixent de vostras obras y la popularitat de vostre nom. Vos fem, donchs, purament justícia, y eixas mostras de simpatia que avuy rebeu de nosaltres no són més que la tangible condensació de totas las simpatias que inspireu al poble que sent y comprèn lo que li canteu, y a vostras companys de lletras, que veuhen en vós un excepcional y conciensut obrer de la literatura.

¡Que hermosa, que generosa, considerada en si mateixa y prescindint de nostras personas, la demostració que avuy se celebra, per iniciativa del Centre Català! (...). Jo crech que debem felicitar-nos de festas com aquesta quants concedim a la literatura la importància d'un factor sèrio de la vida, perquè ellas ab son caràcter d'aconteixement local fan arribar als indiferents lo ressò de lo que nosaltres estimem, y estrenyen, además, llassos de germano[r], que aixís units deurian estar sempre, prenent per base lo generós entusiasme per la bellesa realisada per mà d'altri.

Y que aquesta bellesa l'aconseguiu vós com molts poch la logran, bé ho sabem bé prou tots los que os coloquem en la primera fila en lo renaixement, tots los qu'hem demanat per a vós aqueix lloch que no se os podria ja regatejar sense patent injustícia. *Margaridó* mateixa és un de vostres millors títols pera això, perquè és una d'aqueixas obras de valor absolut (...). Aqueixa hermosa noya catalana, que ja en altre lloch he dit qu'em feya pensar ab *Mireya* [de Frederic Mistral], és d'una senzilla bellesa, d'ayre tan magistral y tan apropiat a nostra època, que és un plaer lo veure al catalanisme anar per los camins que *Margaridó* inicia.

Amich: heu conegut la injustícia, mes ara coneixeu la glòria en sa més bella forma; heu treballat, reclòs y en silenci, per molts anys, mes ara coneixeu a la llum y ab esclat la simpatia d'aquells pera qui treballàreu. Vostre èxit, guanyat tan a consciència, és una llissó eloqüent pera los que tot just comensem, y un consòl pera'ls que ja se'n van. Pera uns y altres és, además, una realitat d'avuy y una esperança de demà.⁴⁰⁵

El poema que fou el catalitzador i l'impuls de l'homenatge era, a ulls dels principals crítics coetanis, una obra destacada dins el corpus mestresià conegut fins aleshores.

Josep Yxart, en fer notar en el seu article sobre *Idilis* que Mestres no havia arribat a assolir els propòsits de veritat i modernitat enunciats per ell mateix en el pròleg del llibre, ja afirmava que on més s'hi atansava i hi reeixia era, justament, a *Margaridó*. L'argument de l'episodi de la guerra de la Independència tenia, segons la seva opinió, “todos los elementos necesarios para interesar y mover las fibras más delicadas del alma”, tot i que “aún aquí sigue acosándome el ansia de algo más, y también de algo menos”. D'una banda, li sobrava notar-hi la manera com el poeta movia els fils del personatge: “*Margaridó* canta y siente aún como la *Rosella*; siente y canta lo que el lírico le dicta, obediendo a una concepción psicológico-poética y sólo poética, que es la del autor, no la del personaje”. D'altra banda, hi trobava a faltar “la robustez, el vigor de la emoción dramática, la

⁴⁰⁵ Ramon D. PERÉS, “Al autor de *Margaridó* ab motiu de la serenata que li dedicà'l Centre Català”, *L'Avens*, 2a època, núm. 6, 30-VI-1890, p. 139-141.

brutalidad feroz de un conato de homicidio, trocada en súbita ternura”, les quals, a parer del crític, “se atenúan, se adelgazan, no se exhiben directamente en aquella forma poética”. Yxart, indefectiblement, concloïa escombrant cap a la prosa: “Y con existir en *Margaridó* bellezas innegables, y muchas dificultades van con arte vencidas, todavía nos detenemos a considerar, si, después de todo, no se halla la deficiencia en el empeño de usar aquella misma forma métrica para tal asunto, que hubiese requerido la prosa, la prosa de hoy (como en la literatura rústica de los rusos), con que poder desarrollarse más ampliamente aquella tradición, no tanto en el sentido de la latitud, como de la profundidad”.⁴⁰⁶

Ramon D. Perés⁴⁰⁷ veié en *Margaridó* una rèplica catalana a “la hermosa y delicada familia literaria de *Mignon* [de Goethe] y de *Mireya* [de Mistral]”. Els elogis que hi dedicà no foren pas pocs: “Es realmente una obra de poeta, pero de poeta que domina su arte”. Al final de la seva crítica sobre el poema, publicada a *Dos vientos*, feia una abrandada defensa de Mestres en contra d’un dels principals arguments esgrimits per Yxart. En aquest sentit, desestimava el fet de judicar principalment una obra pel que havia declarat el seu autor en pròleg: “En la ingrata tarea de buscar defectos a las obras bellas no hay que detenerse aquí tanto como en el elogio, porque realmente hay poco que censurar ¿Se tachará cierta complicación, por otra parte necesaria, en concebir la trama? ¿Se dirá que el autor no agranda más que a ratos el asunto al darle forma poética? ¿Se le encontrará sobrado llano otras veces para un poema que puede y debe tener altas aspiraciones? Todo esto es en realidad muy discutible y para fallar habría que tener en cuenta si el autor se propuso algo más que ser llano y natural e impresionar con la misma sencillez sentidísima de sus versos”. Perés ja s’havia referit més amunt a l’emoció/suggestió que produïa la lectura *Margaridó* com a prova indiscutible de la seva qualitat literària (“¿cabe ahora venir fría y oficiosamente a decirle al lector que esta obra es algo verdaderamente bello y que emociona? Después de este final ¿no sería tal indicación suponerle desprovisto del sentido de lo poético, incapaz de enamorarse e[s]pontáneamente de lo que el arte sabe hacer llegar por los ojos al fondo mismo del corazón? Ese argumento no necesita llamar hacia él la atención, basta leerlo para sentir su delicadeza y su poesía y basta aun para que muchos del oficio tengan que envidiárselo a Mestres”) i de la seva encertada forma poètica (“educada en la escuela de La Fontaine, es de lo más digno de estudio que presenta el catalanismo y de lo más cercano a la relativa perfección en la estructura del verso”).⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ Josep YXART, *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*, Barcelona, Establ. Tipogr. Editorial de Daniel Cortezo y Cía, 1890, p. 140-141.

⁴⁰⁷ Ramon D. PÉRES, “Margaridó”, dins *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, Barcelona, L’Avenç, 1892, p. 232-244.

⁴⁰⁸ Dient-ho amb Rosa Cabré: “L’adequació dels poemes [els *Idilis* de Mestres] als seus objectius queda dins una nebulosa que es resol positivament per l’emoció que produeixen, cosa que Yxart en cap moment qüestiona,

Si seguim endavant en el repàs dels llibres d'Apel·les Mestres coetanis al modernisme finisecular, trobem que el 1891 es publiquen el recull poètic *La Garba* i el poema *Gaziel*. En aquests dos llibres, el poeta tracta, entre d'altres, sobre dues temàtiques característiques del moviment: la impossibilitat d'assolir l'ideal i el sacrifici que implica la creació artística.

4.6. LA GARBA (1891)

El volum *La Garba*, amb il·lustracions realitzades pel propi poeta, fou publicat el 1891 per Llibreria Espanyola.⁴⁰⁹ L'autor dedicà l'obra al Centre Català, fet que s'ha d'interpretar com a agraïment públic a l'entitat que donà embranzida al tribut popular que honorà el poeta en publicar-se-li *Margaridó* l'any anterior. Es posicionava així, *de facto*, a favor dels sectors més progressistes del catalanisme. Encara més, els considerava el pilar (literalment “el roure”) en què se sustentava la seva dedicació a la poesia:

Al Centre Català

Tu m'has aclamat, tu m'has dit Poeta.
¡És feixuch lo pes si'l nom sab a mel!
Lo pes és feixuch per una oreneta
que xiscla al etzar entre terra y cel.

Tos víctors, tos cants, ahir despertavan
los ulls aclucats d'un vol de falcons,
d'un vol de falcons que abans m'ignoravan
y espian avuy mas cansons.

Mon ala és tan breu com ells en nombre,
y al veure la llum tremolan mos cants;
si'ls vols acullir, bon roure, a ton ombra,
mos cants seran forts y ardots com abans.

Val a dir que la connexió d'Apel·les Mestres amb el Centre Català no es basà únicament en el suport artístic que aquell brindà a l'escriptor.⁴¹⁰ El poeta va acabar formant part decisiva de la

i també per l'impacte que en Ramon D. Perés ja havia tingut el moviment parnassià en general i la particular utilització del classicisme que havia fet Leconte de Lisle” (Rosa CABRÉ, “L'idil·li en el Vuitcents i la seva projecció en Jacint Verdager i Apel·les Mestres”, p. 86).

⁴⁰⁹ Tipo-Litografía de Espasa y Companyía. En la part il·lustrativa del recull Mestres hi “exhibeix eclecticisme” (Francesc FONTBONA, “El dibuixant”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 48).

⁴¹⁰ Vegeu l'estudi de Josep PICH I MITJANA, *El Centre Català: la primera associació política catalanista, 1882-1894*, Catarroja, Barcelona, Afers, 2002.

institució. Tot plegat es desprèn d'algunes cartes que li foren enviades per Frederic Soler, president primer de l'entitat. Així, en una lletra, datada el 12 de desembre de 1891, se li comunica que ha estat nomenat president de la secció de Belles Arts i Belles Lletres: "Tinch l'honor de participar a V. que en la sessió celebrada avuy aquesta Secció, atenent a las rellevants qualitats que en V. concorren ha tingut a bé elegir a V. President de la mateixa, qual càrrech porta anex lo de representar a la Secció junt ab los demás companys de Mesa dins lo Consell General del Centre".⁴¹¹ L'estiu de 1892, el lligam entre el Centre Català i Mestres s'ampliarà en ser-ne nomenat un dels Presidents. El mateix Soler li ho notifica: "Tinch l'honor de participar a V. que en la sessió celebrada per lo Consell-General d'aquest Centre en lo dia de la fecha ha sigut V. elegit pera lo càrrech de President de la Comissió Executiva y per lo mateix, President del Centre Català".⁴¹²

Tornant a *La Garba*, les peces del volum estan dividides en dues seccions: *Espigues* i *Roselles*. El conjunt de *Roselles* està compost per "estudis y quadrets copiats del natural, [on] reapareix lo poeta enamorat dels camps y de las montanyas, del mar y del cel".⁴¹³ Dins d'aquesta secció s'hi troben poemes prou diferents: himnes i peces alegres dedicades a cantar la natura, elegies de tardor o de capvespre, algunes peces d'esperit sarcàstic a la manera de Heine (entre les quals, "Lo millor amich" i "Lo passeig"⁴¹⁴), algunes composicions eminentment musicals amb fons d'idil·li tendre ("La non-non del papallons"), algunes de contingut social o religiós (com "Los tochs d'oració"), íntimes, amoroses i, fins i tot, algunes semblants a l'apòleg (com les històries de flors i insectes de lectura simbòlica, tipus "Lo llacsó").

A la secció titulada *Espigues*, en canvi, hi apareix l'Apel·les Mestres més combatiu i reivindicatiu amb la realitat del seu temps. En paraules de Josep Roca i Roca, autor del pròleg, "en lo llibre segon, titulat *Espigas*, d'un lirisme més elevat, se presenta'l poeta baix un aspecte completament distint y bon xich nou, atesas sas inclinacions predilectas. En ell veyem aparèixer lo pensador que viu

⁴¹¹ Carta 4.432 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

⁴¹² Carta 4.433 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

⁴¹³ Josep ROCA I ROCA, "Pròlech", *La Garba*, Barcelona, Llibreria Espanyola, 1891, p. 25.

⁴¹⁴ Ramon D. Perés s'afanyava a subratllar-ho: "Amb aqueixas dugas composicions heu vist ja mostras d'aquell sabor agredolç de las poesias de Heine, d'aquell fons qu'ellas solen tenir, ja melancòlic, ja sarcàstic, y al meteix temps també, d'aquella forma en què brillan l'enginy y la gràcia. (...) Aquells fanals y aquell vent que prova d'apagar-los són el símbol exactíssim de sa història d'escriptor, que no és més qu'una nova edició de la mala obra que ve perpetuant-se sempre en totas las literaturas. És una història antiga en qu'és condensan totas las misèrias y petitesas humanas, història que sol entretenir sempre als espectadors, però qu'envenena molts moments de la vida de l'actor. No obstant, sembla necessitat constant de la vida literària: és la lluita per l'existència y la lley del més fort, del més apte, aplicada a l'esfera literària, com s'aplica també, sempre, a totas las manifestacions de la vida" (Ramon D. PERÉS, "Conferència donada en el «Centre Català» sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres [1a part]", *L'Avens*, 2a època, any 3, núm. 2, 28-II-1891, p. 51-60).

ab son sigle y lluyta dintre de la societat en què viu. Sens deixar d'ésser poeta ni un sol instant, mostra ab sos afanys qu'és home, ja que del camp de la humanitat arrebassa algunas espigas".⁴¹⁵D'aquesta secció del llibre destaquen "Job",⁴¹⁶ "Tres fetxas", "Fraternitat",⁴¹⁷ "En la tomba de Heine" i "A Guillem II". Respecte a les dues darreres, Mestres torna a deixar clar a *La Garba* que admira Heine i que hi reconeix un referent i esperit poètic afí.

L'Apel·les Mestres poeta civil que reapareixerà amb força durant l'època de la Gran Guerra neix, de fet, aquí. Com a exemple il·lustratiu d'aquest fet citarem els versos finals de "A Guillem II", "emperador d'Alemania", escrit en un moment d'efervescent indignació, "ab motiu d'haver negat a la ciutat de Dusseldorf lo permís per erigir un monument a Heine".⁴¹⁸

Y és bell, y és etern; y semblant al arbre
que de Maig en Maig reverdeix d'un tany,
més que'l bronze, fort, més soberch que'l marbre,
s'alsa més soberch, més fort d'any en any.
¡Guarda'l ton aram! La fragant violeta
perfumant son nom l'enalteix mellor;
qu'ell, lo semideu, ell era Poeta.
Però tu no ets més qu'un emperador.

El que el prologuista destaca de *La Garba* és, novament, el llenguatge poètic antijocfloralesc amb què Mestres tracta sobre el seu tema predilecte, la natura. Per a Roca i Roca, la innovació de caire naturalista aportada pel poeta barceloní al llenguatge poètic i, més àmpliament, al llenguatge literari català del moment, és substancial: "La literatura catalana deurà principalment a Apeles Mestres eixa inclinació que a la fi mostren avuy nostres millors poetas en lo sentit de modernizar las paraulas de llurs composicions, substituhint las formas mortas per las formas vivas; las llevors de l'antigor que no podian germinar de tan estantissas, per otras llevors frescas y fèrtils, tretas

⁴¹⁵ Josep ROCA I ROCA, "Pròlech", *La Garba*, p. 26.

⁴¹⁶ Després de reteure algunas estrofes de *Job*, Perés deia: "Magestat semblant a la d'aquestas estrofes se nota en tota la poesia, qu'ha rebut molt d'aquell alè grandios de la *Bíblia* en què va inspirar-se. Vàrias de sas imatges són las meteixas del *Llibre de Job*, però l'habilitat de l'autor ha sapigut convertir-las en sustància pròpia donant-l[os]-hi cos y vida nova una vegada més. Per tot això, per son to magestuós ja esmentat y fins per sa intenció, *Job* és una d'aquellas composicions que no poden llegir-se amb ulls indiferents y que demostran qu'el cantor de la Naturalesa riolera y tranquila pot ser-ho també de las lluitas y misèrias de la vida que res tenen d'idílicas" (Ramon D. PERÉS, "Conferència donada en el «Centre Català» sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres [1a part]", *L'Avens*, 2a època, any 3, núm. 2, 28-II-1891, p. 51-60).

⁴¹⁷ "Fraternitat", de clars ressons claverians, fou llegida sencera per D. Perés al Centre Català, després de pronunciar-ne el següent elogi: "És magnífic, calorós y breu com han d'ésser els bons himnes. Per sa meteixa brevetat y perquè em sembla convenient per el catalanisme que en ell ressonin aqueixos accents de català que, sens deixar de ser-ho, s'anomena molt alt cosmopolita y home modern" (Ramon D. PERÉS, *Ibidem*).

⁴¹⁸ Com prou es veurà, l'anatemització del kàiser serà anys a venir, arran de l'esclat de la Primera Guerra Mundial, la base d'un dels poemaris més ideològicament compromesos de Mestres, *Àtila* (1917).

directament del camp popular hont han vegetat sempre, a través dels sigles, nostra llengua, malgrat son descuydat conreu, entre abrulls y malas herbas, conservant emperò sa forsa característica y acreditant sa pasmosa vitalitat, qu'és, en últim terme la millor rahó de ser de la renaixent literatura de la terra".⁴¹⁹ El contrast entre el llenguatge poètic de Mestres i el de la poesia retòrica, pròpia de la Renaixença conservadora i jocfloralesca, és posada expressament en relleu:

Si hi ha qui's fa admirar demostrant a cada punt que la llengua catalana és susceptible de presentar un gran relleu escultòrich, cal també que celebrem a qui, com Apeles Mestres, sab iluminar-la ab tots los colors de la paleta y animar-la ab totas las armonias y cadèncias de la música.

¿Té per això menos vigor aqueixa depurada poesia, tan cuidada y tan artística que produheix sempre l'autor del present llibre? ¡Lo vigor! ¿Desde quan lo vigor consisteix en la exageració de la expressió? ¿Desde quan hem de donar per més vigorosa l'obra abocetada, informe, plena de cantells, que l'obra finida, que l'obra refinada, tant més quan en ella no s'hi descubresca l'afany de sacrificar-ho tot als pintors de la forma; quan l'esfors que haja pogut costar no sobressurti ni s'endevini; quan en fi reveli sempre aquella facilitat difícil qu'és la privativa dels mestres?

En las poesias del autor d'aquest llibre, y'm referesch a totas las obras que ha publicat fins ara, lo fons està tan admirablement compenetrat en la forma, constituheix aquell ab aquesta una unitat tan íntima, qu'és impossible imaginar fusió més perfecta. D'aquí aquest segell personal que tenen totas ellas. Basta llegir una estrofa sola, un vers no més d'Apeles Mestres, pera conèixer desseguida al pare de tan hermosos fills.

L'adopció d'un llenguatge naturalista i antiretoricista, popular, per part de Mestres no ha de fer-nos oblidar el substrat romàntic de la seva poètica. De ben segur que combregava amb la següent opinió de Roca i Roca, molt semblant a la defensada per ell mateix en la polèmica mantinguda amb Yxart sobre el vers i la prosa just l'any anterior a la publicació de *La Garba*:

El poeta, *poetisant* [no falta] a la veritat, condició essencial del art, sens la qual l'*art* es converteix en *artifici*. Únicament me proposo fer notar la diferència que ha d'existir necessàriament entre'l prosista y'l poeta, no ja sols per lo que aspecta a la forma y als medis d'expressió que l'un y l'altre respectivament emplean, sinó també en lo relatiu a la elecció d'assumptos y en llur manera especial de veure'ls, sentir-los y desenvolupar-los. És precís que fins los naturalistas més empedernits fassan aquesta concessió als poetas, a no ser que pretengan privar-nos de cop y volta de las gratas emocions que al esperit produhirà sempre la poesia, en tant que l'home pelegrinegi sobre la mare terra; en tant que la mare terra navegui per la immensitat del infinit.

Certament, Apel·les Mestres posa a la pràctica una manera de versificar antagonica al model jocfloralesc. Aquesta concreta tipologia del llenguatge poètic informa el fons de la seva obra, n'és indeslligable. La seva és una poesia per ser universalment entesa, d'intenció democràtica –no intel·lectualista–, ennoblidora del mot popular. Mestres protagonitza en l'àmbit poètic el mateix paper

⁴¹⁹ Josep ROCA I ROCA, "Pròlech", *La Garba*, p. 23.

que en el seu moment realitzà Frederic Soler en el teatre; en aquest cas, dignificar poèticament el *català que ara es parla*.

Ramon D. Perés pronuncià una conferència sobre *La Garba*, de nou, significativament, al Centre Català. En el transcurs del seu parlament subratllà especialment el fet que la poesia de Mestres era innovadora, contrària a aquella seguidora del model literari predominant fins aleshores en el marc de la Renaixença/catalanisme. El crític aprofità per carregar les tintes contra aquells qui consuetudinàriament, per inèrcia, jutjaven la poesia de Mestres pejorativament pel fet de ser, precisament, originadora d'un nou estil poètic:

Senyors, en *La Garba*, lo meteix qu'en las otras obras de l'autor qu'han precedit an aquesta, no busqueu aquella classe de bellesa qu'el catalanisme ha conseguit o intentat moltes vegades y que té més caràcter oratori que pura y genuïnament poètic. *La Garba* és més pera ser llegida y admirada en el silenci de casa vostra que pera aixecar aquí tempestats d'aplausos am retronants estrofas, dat el cas que d'ella s'hagués de donar lectura. Si alguna de las composicions que la forman ofereix aquelles qualitats especials que semblan més adequades pera fer-se aplaudir per un auditori numerós, és més per escepció casual que per propòsit deliberat de l'autor. Precisament lo contrari d'això és lo que estem més acostumats a veure a Catalunya y a tota la nació de què venim formant part. Nostras poesias solen ésser escrites, moltes vegades, pensant ja qu'han d'ésser llegidas devant d'un públic y que fora poc honrós pel lector que aquet las aplaudís fredament al final en lloch d'interrompre-las sovint am repentinas flamaradas d'entusiasme. Altras passaren de la imaginació al paper sols mogudas per l'esperó d'algun certamen a què el poeta pensava concórrer.

D'aquí certa afició innata en nosaltres als cops d'efecte, a la grandesa real o simulada, a apoderar-nos prompta y repetidament de l'imaginació del qu'ens escolta, y obligar-lo, casi per sorpresa, a admirar y aplaudir. Quan en mitj d'aqueixa tendència qu'ens domina apareix un autor que dia tras dia insisteix en escriure com si no fos més que pera si mateix, cuidant-se sols d'apuntar sòbriament y am senzillesa la nota estètica per ell fundament sentida, desdenyant afanys de grandesa y, per lo contrari, enfonzant-se per complert en las oblidadas y fresquíssimas deus de lo delicat... quand això succeheix, ¿què té d'extrany que aquest home costi un xic d'ésser entès, que lo nou del cas nos faci preguntar a nosaltres meteixos en els primers moments si és que l'autor ignora els camins dels altres o bé que sap drecheras millors que las que nosaltres coneixíam? Dich tot això perquè és precís fer-se càrrech de que las poesias d'En Mestres respiran en una atmosfera especial y pròpia, si no s'ha d'ésser injust amb ellas, si s'han de paladejar sense prevencions que, després de tot, no tindrian cap rahó de ser.⁴²⁰

⁴²⁰ Ramon D. PERÉS, "Conferència donada en el «Centre Català» sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres [1a part]", *L'Avens*, 2a època, any 3, núm. 2, 28-II- 1891, p. 51-60. El crític posa com a exemple i retreu senceres "Soleyada" i "Nota de tardor", de les quals diu: "Són dos miniaturas felisas, de procediment heinià y formant un poètic contrast: la una és un cant de vida, l'altra és un cant de mort; la primera un himne, la segona una elegia; però en totas dugas l'assumpto, el fondo, ve a ser sempre el meteix: la Naturalesa, are trionfant y vestida de festa, are decaiguda y endolada".

En el nou llibre de *Mestres* no hi faltà un poema dedicat a cantar “Lo llegat d’en Clavé”,⁴²¹ el poeta democràtic per antonomàsia. La filiació claveriana de l’autor de *La Garba* és, sens dubte, l’essència de la seva poesia:

Si algú té dret a nomenar fill seu y fill seu predilecte a Apeles Mestres, aquest no és altre qu’en Clavé. (...) ¿Qui, sinó en Clavé, li ha ensenyat a estimar la Naturalesa, a veure-la com la veu, a descriure-la com la descriu, a cantar-la com la canta? ¿Qui, sinó en Clavé, li ha infundit la honrada intenció democràtica qu’en totas sas composicions palpita? Y la forma, aqueixa forma tan típica, tan especial, que no és possible confondre-la ab la de cap més escriptor de nostre modern renaixement; aqueixa propensió que demostra a ennoblir paraulas vulgars qu’entatxonadas en sos cisellats versos obtenen lo brill lluminós de pedras preciosas ¿no és tal volta la continuació perfeccionada d’un sistema que inaugurarà en Clavé y al qual degué no poca part de la seva immensa popularitat, quan los Jochs Florals la buscavan en va, en sos cegos tanteigs, alsant a son pas la pols d’un arcaisme ingrata y poch simpàtic?⁴²²

Mestres esdevé el poeta antiretoricista per excel·lència. Roca i Roca el converteix en el perfecte valedor de la tradició literària popular. L’estètica naturalista amb què s’expressa és el que l’erigeix en un autor d’èxit popular:

Apeles Mestres és, sens dupte, qui en aquest difícil treball de selecció y aclimatació de flors silvestres en los jardins de la literatura catalana, ha mostrat major acert y més fortuna, de manera, que si no li fossen deguts los honors que a tot eminent poeta corresponen y aspectan, nostre llenguatge literari deuria agrahir-li l’enriquiment de son cabal ab tants y tants elements vius y propis com ell ha sabut arrancar al injust despreci en què se’ls tenia. Sols aixís és com prenen cos y cobran caràcter las literaturas que volen significar alguna cosa més que inútils entreteniments arqueològichs, las literaturas que aspiran a viure encarnadas en lo poble, del qual són fillas y al ensemps educadoras. ¿Se comprèn ara’l secret, lo per què las poesias d’Apeles Mestres, ab tot y ser tan literàrias, sian també tan populars?⁴²³

Per a Ramon D. Perés, el personal heineisme de *Mestres* és el camí que ha de seguir la poesia catalana per deixondir-se i alliberar-se de la pèrdua de rumb que la guia:

[“En la tomba de Heine”] ve a ser com un programa literari, (...) l’amor a lo modern, a la llibertat y a la vritat en tot, l’admiració per aquell home de lluita que hi havia en Heine y aquell innovador atrevit que sempre fou, sobresurten aquí demostrant que nostre poeta va educar-se en la fecunda escola del

⁴²¹ Poema, tal com s’especifica en les “Notas”, “escrit en 1876 ab motiu de la traslació de las cendras del Músich poeta al panteon que per suscripció popular va construir-se-li”.

⁴²² Josep ROCA I ROCA, “Pròlech”, *La Garba*, p. 21-23.

⁴²³ Josep ROCA I ROCA, “Pròlech”, *La Garba*, p. 23-24.

gran poeta alemany. En poesia, sobre tot, son credo literari resulta ben manifest: és un adepte d'aquella poesia moderna que veu en Heine a un de sos déus.

Cantem l'estrofa nova, qu'és la vella,
la qu'has cantat y no ha comprès ningú;

diu, y jo voldria, senyors, qu'aquet fos el crit de tots els nostros poetas nous, crit entès d'una manera ampla y plena de crítica, no cegament y per esprit d'imitació de certas qualitats genials y aristofanescas que si adornaren a l'autor de *Intermezzo*, no és de rahó que tornin a repetir-se cada dia. Sí, cantem l'estrofa nova, perquè és filla llegítima del nostro temps, però recordem-nos qu'és la vella, l'eterna, la que ja cantaren inconcientment els poetas primitius, els clàssics de las antigas literaturas. Sent heinans per la forma y també un xic pel fons, no serem els imitadors despreçiables d'un geni original qu'és únic y no pot admetre germans, sinó els cultivadors de la poesia més pura y més pròpia de la nostra època. Qu'els poetas nous hi portin el contingent de sas ideas y sentiments an aquet motllo senzill, breu y radicalment original, però que son entusiasme no es deturi y petrifiqui en Heine, sinó que s'extengui a tots els poetas de sa meteixa escola o d'escolas molt semblants qu'el precediren o qu'han vingut després d'ell. Allunyem-nos de l'imitació servil d'un sol home, perquè d'aqueixa sols neixen fruits migrats que sembla com que ja coneguéssim de desde avans de néixer; però recullim els esbarriats materials que totas las literaturas ens ofereixen, llencem-los de nou a la fornall y fonem l'*estrofa nova*, el cant verdaderament modern, una forma apropiada al nostro temps, forma en la qual hi aboquem després els nostros pensaments y las nostras passions, és a dir, la vida nostra tal com ella sigui. Veureu com aixís la poesia catalana té un caràcter ben propi y ben fill de la nostra època y com sos poetas cridan l'atenció dels crítics verdaderament identificats amb aquella.⁴²⁴

Efectivament, Mestres esdevé una via regeneradora per a la poesia catalana:

Pera conseguir això lluita avuy entre nosaltres l'Apeles Mestres, amb aficions pròpies, amb segell característic y fins amb escapadas a altrás escolas anàlogas, y per aquella rahó sa poesia si està plena de realitats ho està també, y encare més, d'esperanças.

El crític literari de *L'Avenç* es refereix al caràcter independent i no fàcilment influenciable del poeta Apel·les Mestres com una de les seves millors vàlues i, alhora, com el motiu provocador de les crítiques més sagnants cap a ell per part dels sectors més conservadors, academicistes i tradicionalistes del catalanisme:

[És] un gran poeta que té ja un envejable present y està destinat encare a un més envejable pervindre. No obstant, a pesar de lo incomplertament qu'acabem d'estudiar-lo, tinch l'esperança de que ma opinió, que no data d'avuy y que moltíssims comparteixen ja darrerament, no vos semblarà una hipèrbole injusta. De l'autor, poc vos he dit fins aquí, perquè no havia d'ésser mon objectiu, però per l'examen del llibre podeu elevar-vos fàcilment al curiós estudi de qui l'ha escrit. L'hi heu vist escollir la major diversitat d'assumptos, mostrant-se ja tendre y delicat fins a l'extrem, ja vigorós y enèrgic;

⁴²⁴ Ramon D. PERÉS, "Conferència donada en el «Centre Català» sobre l'últim llibre d'Apeles Mestres (acabament)", *L'Avens*, 2a època, any 3, núm. 3, 31-III-1891, p. 65-69.

l'heu vist també sobri de paraulas y d'adornos, franc, verdader en sas simpatias o antipatias, en sos amors y sos odis: heu pugut notar en ell el caràcter d'un poeta més amich de la Naturalesa que dels homes qu'el rodejan; quelcom desenganyat, però no pessimista sinó més aviat optimista per lo molt que creu en la virtut de la lluita y en l'inagotable fons de força y de repòs que comunica l'intimitat am la meteixa Naturalesa; per fi, l'heu vist portar a la poesia, d'en quand en quand, sas conviccions socials y religiosas y expresar-las valentment, sense por a las críticas dels que no pensin com ell. Per sobre de tot això noteu com se destacan sa independència, son caràcter propi, sa falta d'adaptació al motllo acostumat que com un llit de Procust empetteix als homes escurçant-los quand passen de la mida corrent y vulgar. Si quelcom nou e important poden deixar a la literatura catalana las obras de Mestres cregueu que molta part serà deguda an aqueix caràcter independent y retret qu'el poeta ofereix.

Ramon D. Perés acaba la seva conferència al·ludint al coratge poètic de Mestres, el qual radica, segons ell, en el seu característic posicionament a contracorrent de la tradició literària oficialment establerta. De fet, per al crític modernista, aquest serà justament el tret que en l'esdevenidor el convertirà en un autor plenament reconegut:

Quand els homes se semblan molt els uns als altres sas obras solen tenir també la meteixa retirada. Per això, lo qu'avuy entre nosaltres, vist no més amb els ulls del sentit comú, y no adquirit encare per l'autor aquell prestigi especial que dona la distància, pot semblar y sembla an alguns un defecte, demà serà indubtablement una qualitat, com una font d'originalitat y de progrés. Tals timidesas, fillas d'aqueix mal entès sentit comú y d'una por fatal a atrevir-se, a surtir de la corrent, empetteixen sovint la nostra literatura y dificultan qu'els autors acusin franca y poderosament llur personalitat. Als qu'es llençan a fer-ho tenim el defecte d'acullir-los casi sempre amb una rialleta protectora y freda, però tal fredor sembla contagiar-se'ns després y un dia o altre hem d'anyorar aquella hermosa bojeria que engendra els entusiasmes, els atreviments literaris y las lluitas. Sense ellas las literaturas moren d'anèmia y semblan demanar una soleyada que vingui a revifar-las.

No és l'Apeles Mestres dels autors que pecan per falta d'aquell raig de sol que dona escalf a la sanch.

Certament, el desviament de Mestres dels imperatius de la moda literària regnant és un dels punts més posats en relleu per les crítiques literàries referides a la seva obra poètica, no només durant l'època de la Renaixença i els anys d'aparició i assentament del modernisme, sinó al llarg de tota la seva carrera. En els anys coetanis al Noucentisme, com bé es veurà arribat el moment, el tarannà poètic independent i contestatari de Mestres el conduirà a ser críticament atacat o expressament silenciats per la crítica i la maquinària politicocultural d'aquell moviment.

4.7. EL POEMA REALISTA D'INSPIRACIÓ GOETHIANA. *GAZIEL* (1891)

Apel·les Mestres, que ja havia assajat el gènere del poema narratiu anteriorment (en l'*Ànima enamorada* i *Margaridó*), tornà a fer-ho la dècada final del segle XIX i la primera del segle

XX amb tres poemes d'índole molt diferent: *Gaziel*, obra de la qual parlarem tot seguit,⁴²⁵ *L'estiuet de Sant Martí* (1893) i *En Misèria* (1902). Tal com explica Molas, amb aquest tipus de creacions Mestres “intentà, per un costat, la modernització del gènere èpic i, per l'altre, fer front a la invasió de la novel·la i, més en concret, de la novel·la realista”.⁴²⁶

Tot i que fou acabat d'escriure en la seva versió definitiva la “matinada del 30 [de] Janer, [del] 1890”,⁴²⁷ *Gaziel* no fou publicat fins el 1891 a la Llibreria Espanyola d'Antoni López. Es tracta d'un poema inspirat en el mite goethià de Faust. En el seu *Preludi* l'autor el defineix com un “cuento d'hivern (...), un cuento fret, una esgarrifansa / meytat de desitj meytat de recansa”. A continuació, precisa que no és en absolut nociu (“avuy que'l cel blau sonriu d'esperansa / ja'l podeu sentir, no us farà cap mal”). En aquest “cuento”, el poeta protagonista, un cop tastat allò que la societat pot oferir-li a través del Diable⁴²⁸ —la mel de la glòria literària, el triomf espiritual (l'amor) i el triomf material (la riquesa)—, opta per retornar al sacrifici de la creació artística, a allò que, al capdavall, en solitud i apartat de la societat, li omple de debò l'ànima.

Però, respira.
Intacte, immaculat, sobre la taula
mira'l poema full a full; el toca
y estrenyent-lo en sas mans amb alegria
diu de cor “¡Tant se val!”
y obra al nou dia.

En cap cas el fons del final del poema defensa desertar de les il·lusions. Així, a l'“Epílech”, quan “el lector” retreu a Mestres l'abandó de les il·lusions per part del protagonista de l'obra (“Micer autor, parlem a pams. (...) / ¿Qu[è] has volgut suposar? ¿Que ton Poeta / a partir d'eixa nit —gràcies a un somni— / com un convers renuncià per sempre / a la GLÒRIA, l'AMOR y la RIQUESA? // ¿Y què? ¿Qu'en bona lògica, / per obtindre'l diploma de felissos / hem de fer a gratcient

⁴²⁵ Anys a venir, el 1909, n'apareixerà la versió per al teatre: *Gaziel, poema lírich-dramàtic*, Barcelona, Bartomeu Baxarias, col. “De tots colors”, 1909.

⁴²⁶ Joaquim MOLAS, “El poeta”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 85.

⁴²⁷ L'obra aparegué, com les anteriors, amb il·lustracions del mateix poeta. Tant a *Gaziel* com a *L'estiuet de Sant Martí*, Mestres “recorre novament als mètodes realistes”. Quant als dibuixos del llibre que ens ocupa, “l'eclecticisme (...) contrasta amb la creativitat a estones fins i tot humorística dels encapçalaments que donen cos a la il·lustració” (Francesc FONTBONA, “El dibuixant”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 48).

⁴²⁸ Se li apareix en forma de follet maligne sorgit de la llar de foc, adoptant forma de flama: “No, no só Mefistòfoles. Só un geni / fort com ell, rich com ell, com ell magnànim, / y aixís y tot desconegut dels homes / que fins mon nom han olvidat fa sigles. / Só GAZIEL; só'l geni llegendari / dels tresors amagats, de las riquesas / qu'en sas entranyas misteriosas coban / aquells tres usures de la Natura: / la terra, 'l foch y l'ayre” (versos 7 i següents del cant VII).

tabula rasa / dels més bells ideals? Doncs, si't creguéssim / ¡valent món d'ermitans fora'l món nostre!"), ell li respon: "Lector amich, t'enganyas. / Per lo mateix que fou insuls el somni / –y, ya que ho vols, fins immoral– mon héroe / repetint *¡tant se val!* anhela y lluyta, / glateix y espera y sent, y adora y canta, / assedegat de GLÒRIA, / de RIQUESA y d'AMOR ¡enlluernadora / trilogia sublim qu'al *Homo limo* / sol transformar en gran orat o geni. // Així ho crech y així ho dich. D'altra manera / ma història, en veritat, sols serviria / per espor[u]guir infants o adormir vellas...".

El compromís entre el poeta i la societat, que havia estat possible a *Cigales i Formigues* (1883), ja no és viable a *Gaziel*. A la dècada dels noranta, es produeix la ruptura entre l'artista modernista i la societat burgesa, farisea i materialista, que no aprecia la Bellesa ni comprèn els qui la practiquen com a ofici.⁴²⁹ Davant el sentiment d'incomprensió de la societat, els poetes i els artistes, o bé es revelen literàriament com farà Mestres via el cultiu de la poesia crítica –amb *Vobiscum* (1892) i *Epigramas* (1895) –, o bé viuen l'art com a religió, marginant-se de la societat i recloent-se en la seva torre de marfil. El cas de Mestres serà, causalment o casualment, extraordinari perquè no només farà de l'art el motor de la seva vida, oficiant-lo en múltiples facetes, sinó que, a partir de 1893, patirà agorafòbia, malaltia que li impedirà sortir físicament de casa seva durant més de catorze anys. En cap cas, però, s'hi reclourà hermèticament, ja que, com ja hem apuntat anteriorment, casa seva esdevindrà un important focus de reunions artístiques.

L'Avenç dedicà un interessant article a *Gaziel*, posant en relleu que Mestres hi havia abandonat l'ambientació rural que el solia caracteritzar i el fet que hi ofería una versió alternativa, moderna i original, del mite del *Faust*:

Sota un aspecte nou se'ns presenta aquesta vegada l'autor dels *Idilis*. Aixís com *Margaridó* era un poema saborós y justíssim de montanya, aquet és un poema de ciutat. *Gaziel* és una evocació fantàstica, una nota estranya dintre de lo que desde algun temps produheix l'autor; és el dimoni de las llegendas (y de moltes obras desde el *Faust* ençà): sinó qu'a diferència d'ellas en lloch de fer pacte, disfruta posant l'infern en la terra valent-se de la desilusió dels meteixos plahers que proporciona. Això és una manera nova de tractar amb el dimoni, y *Gaziel* vol ser una aparició a la moderna, un somni alegre y trist, un personatge que d'en tant en tant parla anglès (com algun dimoni de Richepin).⁴³⁰

⁴²⁹ Sobre l'oposició artista-societat durant el Modernisme vegeu els articles de Joaquim MOLAS ("El Modernisme i les seves tensions", art. cit.) i Joan-Lluís MARFANY ("Modernisme i modernitat: artistes i burgesia", art. cit.).

⁴³⁰ [s.s.], "Apeles Mestres. *Gaziel*, poema ilustrat per l'autor", "Bibliografia", *L'Avens*, 2a època, any 3, núm. 4, 30-IV-1891, p. 127-128. Richepin (Médéa (Argèlia), 1849 - París, 1926) participaria al cap de tres anys en la Tercera Festa Modernista de Sitges. Fou un poeta d'esquerres i progressista, només cal recordar, en aquest sentit, que amb l'escandalosa *La Chanson des Gueux* (1876) va *épater les bourgeois* i fou condemnat a passar un mes a la presó. El 1908 va rebre la Legió d'Honor per part del govern francès, condecoració que Mestres també va acabar rebent, el 1921, arran del seu vehement posicionament francòfil durant la Gran Guerra.

La tesi final del poema degué entusiasmar, de ben segur, els modernistes vitalistes: “L’idea culminant del poema és l’infern posat en la terra, verdaderament coronada per l’única nota realista, el poeta que despert y lliure de la angoixa del somni: *diu de cor «tant se val» y obra al nou dia*”.

Pel que fa a la forma poètica emprada en l’obra, els de *L’Avenç* es congratulaven de la consuetudinària versificació de Mestres, senzilla i alhora bella: “Inútilment ens aturàriam a parlar de las bellas de la forma, tant delicada y esculptural ensems y qu’és especial atractiu de las obras d’Apeles Mestres”.

Malgrat el general to positiu de la crítica, cal destacar-ne dues notes discordants que ja insinuen les causes que acabaran conduint els modernistes a prescindir de Mestres com a model al cap de ben poc: “*Gaziel* és en vers lliure y ens sorprèn veure’l terminar en estrofa aconsonantada. Entre una construcció ben catalana, per lo meteix qu’usa el llenguatge viu y natural, s’hi llegeixen algunas paraulas que no pot admetre la nostra llengua”.

Encara tocant a la llengua del poema, malgrat la presència dels referits mots dissonants, s’agraïa a l’autor de *Gaziel* el suport donat a la reforma ortogràfica impulsada des de les pàgines de la revista: “Per acabar, donem al grand poeta las gràcias més complertas per haver-se posat al nostro costat d’una manera tan franca y resolta adoptant encare que no sigui més qu’en principi las nostras reformas ortogràficas”. L’agraïment a Mestres no era sobrer. En publicar el poema, a “Entre parèntesis”, l’escrit que precedia el poema en si, l’autor havia manifestat el seu suport exacerbant al canvi d’ortografia proposat pels modernistes:

No pocs de mos fidels lectors se sorprendran, sens dupte, de trobar, en el present llibre un cambi bastant radical d’ortografia.

Després de no pocas vacilacions y tentativas encaminadas a establir un sistema ortogràfic racional que acabés d’un cop am l’ortografia arbitrària y no sempre lògica que cada escriptor català ve usant segons li dictan sas aficions etimològicas o fonèticas –moltas vegadas la rutina–, accepto desde ara en principi l’ortografia fonètic-etimològica proposada per la revista *L’Avenç* y tan concienzosamente estudiada pels senyors Casas-Carbó y Fabra. Y dich sols en principi, perquè estan preparant aquestos estudiosos filòlechs treballs molt complerts que veuran la llum dintre de poc y que no dupto venceran per la forsa de la rahó els escrípuls puerils que s’oposan sempre a rompre am la rutina.

Aixís, per exemple –y tornant a seguir gustós l’instint ortogràfic que vaig seguir en mas primeras obras–, adopto definitivament com article masculí *el* en lloch de *lo* –purament article neutre– no tan solzament estrany a nostra província sinó a todas las localitats hont se parla català, fora una part de la província de Tarragona. Que l’escrigan els escriptors d’aqueixa regió ya qu’ells el diuen y estaran dintre els principis de regionalisme; que l’escriguem nosaltres m’ha semblat sempre un despropòsit. Crech fermament que aquesta y otras convencions semblants han contribu[ï]t no poc a la dificultat am què’l nostre poble llegeix la seva pròpia llengua.

Y no entro per avuy en otras consideracions qu’en aquet lloch foran inoportunas; però la campanya està comensada y’m consta que distingits escriptors s’han allistat en las nostras filas. Esperem la

publicació dels treballs de què he parlat més amunt y qu'han de explicar els motius racionals d'aquesta reforma, y mentrestant: qui vulga que'ns segueixi.

Per acabar, els modernistes de *L'Avenç* no pogueren evitar de considerar el poema sota el precepte de l'anomenat *art total*. Des d'aquella perspectiva el jutjaren poc reeixit. Hi notaven un desencaix entre la il·lustració, desfasada, i el contingut, valent i original: “Aquesta modernisació de *Gaziel*, extranya aparició en la literatura actual, està un poc destorbada per la il·lustració del llibre que (excepció feta d'una preciosa làmina que recorda el quadro més popular de Tofano) té un caràcter retrospectiu, un aspecte d'Edat Mitja nigromàntica per altra part molt ben entès”. Amb tot, s'exculpava Mestres d'aquella falla en tant que provenia de quelcom inherent al seu art: “Dihem de pas que l'autor ha manifestat sempre, tant en sas obras literàries com artístiques, un especial sentiment per las èpocas passadas”.

4.8. LA POESIA CRÍTICA (I). *VOBISCUM* (1892)

A partir dels anys noranta del segle XIX, la poesia d'Apel·les Mestres presenta un viratge important en alguns volums: adopta una veu poètica extremadament escèptica i càustica, provocant cert rebombori a nivell de recepció crítica. Els llibres paradigmàtics en són tres: *Vobiscum* (1892), *Epigramas* (1895) i *Llibre d'horas* (1899). La causa operant del canvi cal anar a cercar-la en una greu crisi existencial de l'autor, de la qual ja hem tractat en un anterior apartat del treball.

En el temps d'*impasse* entre la publicació d'un volum i l'altre, la imatge d'Apel·les Mestres com a autor polèmic i controvertit no desaparegué ni es difuminà; així ho impediren el caire irreverent de les seves caricatures polítiques⁴³¹ i alguns dels seus treballs escrits en premsa, com els

⁴³¹ Entre les caricatures polítiques de Mestres cal destacar les seves satíriques “Notas del día”, aparegudes a l'edició de nit de *La Publicidad*, diari on Mestres va debutar com a caricaturista dels fets polítics i socials de l'actualitat el 27 de març de 1896. Tal com explica el mateix artista en el document del seu arxiu particular, dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona, on es conserva la seva primera “Nota del día”, “des d'aquell dia vaig dibuixar almenys quatre notes setmanals durant deu anys (fins el 31 de gener de 1906), lo qual dona un total d'unes 4.000 Notes”.

Pel que fa a les obres de l'Apel·les Mestres dibuixant no basades en caricatures de caire estrictament polític, cal citar especialment tres obres del període que ens ocupa. El 1891 apareguren *Más cuentos vivos* (1891), publicats per la casa editorial Espasa. Tal com assenyala Fontbona, allà “hi reprenia la fórmula dels *Cuentos vivos* de deu anys abans, però feia les historietes molt més curtes, de manera que en aquest nou volum en caben disset” (Francesc FONTBONA, “El dibuixant”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 35). El 1893 *La Publicidad* publicà el quadernet *Servicio obligatorio. Filosofías*, on Mestres reflexiona humorísticament i desmitificadora entorn del servei militar. Tornant al parer de Fontbona, “Apel·les Mestres, però, mai no s'estancava en una fórmula d'èxit provat i contínuament variava de sistemes”. En aquest cas, concebé la nova obra “com una sèrie amb personatges ben diferents entre si, executats de manera realista que feia cada un d'ells un comentari” (Francesc FONTBONA, *Ibidem*, p. 36). A *Garín. Tradición catalana*,

tres articles sobre la justícia a Barcelona, publicats a *La Vanguardia*, en què, tocant a la concepció de la pintura històrica, es decantà, com els joves modernistes, pel bàndol antiacademicista.⁴³²

Els tres títols esmentats estan marcats per l'esperit crític i inconformista de Mestres amb relació al món que envolta la creació literària, l'ateisme, la desconsideració i la manca d'esperança en l'espècie humana –ratllant sovint la misantropia–, i la reflexió vital pessimista de caire filosòfic.

Malgrat el to radical i escèptic d'algunes peces, el compromís del poeta amb la realitat social catalana del moment i la seva connexió amb alguns aspectes de les noves tendències artístiques finiseculars hi són perfectament constatables. D'una banda, hi són presents en l'explicitació de la finalitat que Mestres atorga a la literatura i, en darrer terme, a la tasca de l'escriptor,⁴³³ i, d'altra banda, en la seva pròpia execució poètica, amb una estètica literària marcadament popular, i la participació – més ben dit, l'admissió de la seva participació– en algunes de les iniciatives dutes a terme pels modernistes.

En relació amb l'estrofisme practicat i teoritzat en els tres volums poètics dels anys noranta, cal subratllar que fou justament Apel·les Mestres qui encetà l'anomenada “batalla del sonet”, carregant contra els poetes parnassians de tombant de segle. Refusà el sonet perquè el considerava una forma estròfica excessivament distanciadora entre l'origen del sentiment/idea poètics i la seva recepció per part dels lectors. Altrament, el model de llenguatge literari emprat per Mestres continuà essent el del *català que ara es parla*.

Com ocorregué en el cas dels llibres de la seva primera etapa literària, l'obra poètica finisecular de Mestres despertà reaccions especialment adverses per part de les publicacions conservadores, monàrquiques o retrògrades. El fons, és clar, hi era censurat. Així, per exemple, els de *La Dinastia*, si bé elogiaven el treball formal de *Vobiscum*, es referien a la inspiració negativa que havia guiat el seu autor: “Es poeta de verdad, pero muy propenso a dejarse contaminar por atmósfera

historieta publicada el 1899 a *Almanaque sud-americano* de Buenos Aires, Mestres hi reinterpretà la llegenda montserratina de Fra Garí via un medievalisme còmic i desmitificador, present tant en els dibuixos com en els peus, “redactats en un castellà arcaic i estrafet”. Es tracta d'una obra singular, “una mena d'auca de setze vinyetes incloses no en un sol full, sinó disposades en pàgines successives en forma de breu opuscle”. La temàtica escollida per Mestres en aquesta obra segurament tampoc fou triada a l'atzar, ja que la llegenda de Fra Garí “havia estat de moda pocs anys abans per una discutida òpera de Tomás Bretón”. En aquest sentit i en al·lusió a aquella, l'obra es clou amb el següent comentari irònic del nostre autor: “E ansí acaesció, magüer que otramente lo canten óperas”. Posteriorment, el 1942, *Garín. Tradición catalana* fou publicat a Barcelona, en text bilingüe castellà-català, per Impr. Elzeviriana.

⁴³²Apel·les MESTRES, “Bòria avall”, *La Vanguardia*, 21-VI-1892, p.4; “La justicia en Barcelona a principios de este siglo”, *La Vanguardia*, 22-VI-1892, p.4; “La justicia en Barcelona a principios de este siglo”, *La Vanguardia*, 23-VI-1892, p.4. Per a una anàlisi aprofundida sobre tot plegat, vegeu Jordi CASTELLANOS, “Després de «Pena de azotes» o «Bòria avall»”, *Estudi General*, 1981, núm. 1, vol. 2, p. 53-57.

⁴³³ A fi de recordar-ho, rellegiu al respecte l'anterior nota a peu de pàgina número 398.

infecciosa”.⁴³⁴ Per la seva banda, Maragall, en parlar sobre *Llibre d’horas*, se centrava especialment en aquelles composicions en què Mestres s’allunyava circumstancialment de l’ortodòxia catòlica en tractar sobre les qualitats de Déu i la seva relació amb els homes. En penalitzava el seu panteisme d’arrel atea.⁴³⁵

Val la pena aturar-se a fer una lectura més aprofundida i detallada dels tres volums esmentats. A continuació, seguint l’ordre cronològic del nostre treball, abordarem l’anàlisi del primer. Més endavant, arribat al seu any de publicació, ens endinsarem en l’estudi dels altres dos.

L’any 1892 aparegué publicat per la Llibreria Espanyola *Vobiscum*, amb el subtítol *Indiscrecions*.⁴³⁶ Amb aquest llibre Mestres enceta els anys noranta amb un esperit fortament crític i inconformista; tarannà que acabarà marcant amb més o menys intensitat la totalitat de la seva obra en vers de la darrera dècada del XIX. La intranquil·litat existencial i el pregon escepticisme del seu amic Joaquim Maria Bartrina, ja presents en alguns passatges de l’obra poètica de joventut de Mestres, especialment en *Avant!*, reapareixen en l’obra que ens ocupa.

El llibre, compost per 26 composicions,⁴³⁷ s’enceta amb una carta oberta a Josep Roca i Roca en què Mestres dona a conèixer la seva particular visió de la situació actual de la poesia catalana i la relació que ell hi manté com a creador en actiu. Altrament, hi subratlla, reivindicant-lo, el referent de la poesia popular i la dels romàntics alemanys:

Tu saps bé que –al revés de la 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 més 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.

No crec que sigues tu dels que opinen que aquesta és una poesia morta. Els morts no s’aixequen; i aquesta poesia s’ha aixecat fresca i jove, i sublim en sa simplicitat, quan l’han evocada poetes que s’han dit Goethe y Heine, Schiller i Uhland... ¿Que et cito solament poetes del Nord? i ¿per ventura no són catalans els autors de *La filla del marxant*, *La Porquerola*, *La Teresa Galana*? ...

Cert és que no falta qui censuri per empalagosa i fada la dolçor de ma poesia, però en el dubte de si la raó està de part dels censors o de part meva ...

⁴³⁴ J. B. J., “*Vobiscum, indiscrecions*, por Apeles Mestres, con dibujos del mismo autor”, “Bibliografía”, *La Dinastía*, 22-IV-1892.

⁴³⁵ Joan MARAGALL, “*Llibre d’horas* de Apeles Mestres”, *Diario de Barcelona*, 12-IX-1899; article recollit dins Joan MARAGALL, *Obres completes* vol. II, *Obra castellana*, Edit. Selecta, Barcelona, 1960, p. 109-112.

⁴³⁶ Com ja havia fet en *Gaziel* i en la tercera edició de *Margaridó*, el poeta seguia a *Vobiscum*, “en bona part, lo sistema [ortogràfic] innovador introduït per la revista catalana *L’Avenç*”.

⁴³⁷ L’edició emprada per nosaltres ha estat Apel·les MESTRES, *Vobiscum –Indiscrecions–*. *Segona edició ricament decorada per l’autor*, Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, Llibreria Espanyola, 1892.

Tocant a aquestes darreres paraules de la lletra-pròleg que obre el llibre, una de les peces més càustiques del volum, “Crítica de crítiques”, aborda justament la relació del poeta i la seva obra amb els crítics i els seus judicis malèfics o excessivament positius. Apel·les Mestres hi desacredita el crític deshonest i poc objectiu. L’anatemització implícita cap als judicis moralitzadors rebuts per part del *Diario de Barcelona*, *La Dinastía* o *El Correo Catalán* és prou evident:

No m’envaneix la crítica
qu’entusiasta un amich, potser benèvol,
ha escrit de mas cançons; ni m’acoquina
ni detura mon vol ni abat mon ala
la que n’ha escrit un enemich histèrich,
en vinagre y en fel sucant la ploma.

Un llibre, bo o dolent, pot tenir públich;
una crítica may: sols té quarteta.
Fa temps que ho sé. La crítica amistosa
no té més llegidors que’l que l’ha escrita,
el corrector de probas
–que llegeix sols paraulas, may ideas–,
l’autor jutjat y uns quants amichs, no gayres.
Total mitja dotzena de personas
que si aplaudeix la crítica, aplaudeixen.

Ara bé: si la crítica
malbarata al autor y escorxa l’obra,
no’m dona cap mal son. Pels que m’estiman
el crític és injust; pels que’m detestan
may serà prou cruhent per molt que ho siga;
per errors y defectes que’m senya-li
me’n reconeixeran molts més ells... Y encara
serveix-los de torment, perquè suposan
que’l criticar-los enalteix mos versos.

El to desafiant que el “jo” poètic mestresià adopta a *Vobiscum*, especialment en les peces de temàtica metaliterària, és un dels trets més cridaners del llibre. Mestres arriba a l’extrem de gosar escriure que no considera verdadera poesia allò que s’ha escrit en vers a Catalunya fins aquell moment del segle XIX. A “Mal somni”, per exemple, els versos dels jocfloralescos, prenyats d’anacronismes lèxics i d’un exacerbat i exagerat patriotisme conservador, són tractats d’antipoètics:

El somni qu’he tingut la nit passada
me persegueix tenàs.
En una antiga sala entrenyada
qu’esmortia’l meu pas.

Era una sala antiga, silenciosa,
més freda qu'un arxiu
y al mateix temps era la nau frondosa
d'una selva al estiu.

Entre el perfum de pau y un baf de guerra
que saturan l'ambient,
treballavan els genis de ma terra
a son renaixement.

L'un arrenca a les cròniques arnadas
y al pergami polsós
las paraulas més raras y olvidadas,
que cus de dos en dos.

Altre repinta amb un compost de grana
y un polset de carmí
las barras de l'adarga catalana
ya prou rojas de si.

Altre a cops de picot romp y escantella
—de peus sobre'l blasó—
els marlets de las torras de Castella
y les dents del lleó.

Altre exalta la Verje de la serra
de Montserrat estel,
y és son himne piadós un crit de guerra
prenyat d'odi y de fel.

Altre evoca la histèrica ganyota
y ademans convulsius
per tornar la tragèdia més remota
a la regió dels vius.

En tant entremitj d'ells, com a sultana
condemnada al exil,
la sempre hermosa, eternament galana
y eternament gentil,
la verge Poesia, neguitosa,
fent un badall sens fi,
esclama entre sospirs am veu penosa:
“¡Quan pensaran en mi!”

D'entre les poesies de reflexió entorn la poesia no podem deixar de transcriure la titulada “Ma cançó”, reveladora de la poètica personal de Mestres, basada en la senzillesa i l'absoluta independència literàries:

Soch aucell de bosch, may aucell de gàvia,
lliure m'ha fet Déu, lliure m'he criat;
ma cansó és humil, ma cansó no és sabia,
però és tota amor, tota llibertat.

Ma cansó és humil, és el maridatge
d'un cantar d'aucell y un perfum de flor;
rústica d'accent, aspra de llenguatje,
surt del fons del cor y va dret al cor.

(...)

May ha fet son niu dintre una acadèmia
hont esglaya al cor un ambient de gel;
oració per uns, pels demés blasfèmia
vola en llibertat entre terra y cel.

Yo no tinch senyor, yo no tinch Mecenas
qu'am cadenas d'or lligui mon cantar,
però volo hont vuy, lliure de cadenas,
com el falsiot a través del mar.

(...)

Ma cansó és humil, ma cansó no és sàbia,
és un crit perdut en l'immensitat;
és d'aucell de bosch, may d'aucell de gàvia,
y és tot'ella amor, tota llibertat.

A banda de les composicions de temàtica socioliterària, formen el volum un altre grup de peces que tracten sobre la religió i les tradicions religioses des d'un punt de vista heterodox i insidiosament sarcàstic. N'és una bona mostra "A Quaresma", on s'ironitza sobre l'acomodaticisme catolicisme hipòcrita que practica la joventut burgesa barcelonina de fi de segle:

És la Quaresma nova,
l'alegra cortesana
qu'enjoia am bonas formas
l'esquàlida antigalla,
qu'ha suprimit dejunis
y pràcticas malsanas.

Anèmica, —és anèmica—
el peix li dona bascas;
cloròtica, —és cloròtica—
li convé'l sol y l'aire;
histèrica, —és histèrica—
la soletat l'espalma.

Y organisant quintetos
y dirigint pinyatas
y freqüentant tertúlias
composta y escotada
y presidint la moda
ya en circos ya en teatres;

el seu regnat insípit
afronta resignada,
y en son llibret de missa
de tancas d'or, repassa
bitllets galans, violetas
y cartas perfumadas.

Y propagant la Butlla
de la Creuada santa
per arraconar almoynas
a l'arca vaticana,
incensa'ls set divendres
am trufas y Xampanya.

“Dimecres de Cendra” és de fons semblant, si bé no tan combativa. El poeta hi expressa la melangia per la tradició perduda, remembrant la màgica i gens hipòcrita celebració que representava durant la seva infantesa la diada que dona nom al títol del poema.⁴³⁸

Vora'l braser asseguts,
avuy fa tants anys que l'àvia
la *quaresma* de paper me retallava:
un bacallà a cada puny,
la faldilla estarrufada
y a modo de farbalà
la renglera de set camas.

(...)

⁴³⁸ Tal com explica Ignasi Moreta, el Dimecres de Cendra va protagonitzar quatre textos de Maragall força significatius respecte a les seves propostes intel·lectuals i religioses com a escriptor: “Les representacions de «Mme. Judich en Cuaresma» (solt anònim publicat al *Diario de Barcelona* el 1893); «Quaresma» (dins *Poesies*), «Dimecres de Cendra. A una noia» (dins *Visions & Cants*) i «¡Oh tu Dimecres de cendra que estens...!» (poema de 1911 no aplegat en llibre)”. El primer connecta amb alguns aspectes amb “A Quaresma” de Mestres en tant que és “un duríssim al·legat contra la burgesia que, aliena a la Quaresma que els treballadors viuen tot l’any, és incapaç de fer Quaresma un dia a l’any”. Sobre l’anticlericalisme que en alguns aspectes implica aquest cicle poètic de Maragall i referències bibliogràfiques concretes vegeu el web d’Ignasi MORETA, lectordemaragall.blogspot.com, entrada del 9-III-2011 i 10-III-2011 [darrera consulta maig de 2017].

Quan quedava sense peus
era diumenje de Pasqua;
la Quaresma havia mort,
els clavells s'esponcellavan.
Per tot belavan anyells
y's vestia el cel de gala,
y l'orga a missa major
com un aucell refileva.

Avuy quan enjogassat
per ma finestra'l vent passa
ya no hi gronxa com abans
la vella pel coll penjada.
¡L'àvia no'n tallarà més
de quaresmas de set camas!
¡La casa vella ha caygut!...
¡L'àvia és morta y enterrada!...

A "L'etern problema", peça de la qual es pot fer una lectura filosòfica i metaliterària alhora, s'hi exposa la manca de sentit de l'existència humana i s'hi presenta la pràctica de la poesia –no de la filosofia ni de la ciència– com a la perfecta estratègia per poder resoldre-la de forma optimista:

I

Què som? si és cert que som –voltat de llibres
exclama el Filòsop filosofant –.
¿D'hont hem vingut? ... enigma indesxifrabre;
¿dret hont anem?... impenetrable arcà.
¿Y en completa ignorància de ta ruta,
sens coneixe jamay d'hont vens ni hont vas,
deus caminar a las palpentas sempre,
oh cega Humanitat?

II

¿Què som? y és cert que som, donchs penso y sento,
–diu l'Anatòmic escarpell en mà–
un compost de matèria combinada
que funciona en perpètua activitat.
¿D'hont hem vingut? d'en lloch; som el producte
d'una funció anterior. ¿Dret hont anam?
a la terra y al ayre, a transformar-nos
en nous gèrmens vitals.

III

¿Què som? – adalerat diu el Poeta
agavellant amb un cop d'ull l'espai –
som els hereus de Déu, els reys del ayre,
de la harmonia, dels perfums, del llamp.
¿D'hont venim? ¿Hont anem? ... Cantant victòria
y enjunyint la matèria al ideal,
no sé hont vaig ni d'hont vinch; sé que's eterna
la ruta, y crido: ¡Avant!.

“Àngel caygut” i “El Paradís” són dues composicions reveladores de l'estat aconfessional i ateu del Mestre finisecular. Així ho detectaven i ho assenyalaven diferents crítiques del llibre, com la de J. B. S.⁴³⁹ a *Lo Teatro Regional*:

Coneixem d'una vegada l'home i el poeta. (...) Amb aquest llibre son autor confirma sa reputació de ser tot poeta, a la vegada que es guanya el nom d'home pensador. (...) Respecte a l'assumpte tractat amb valentia en les hermoses estrofes de l'*Àngel Caygut*, devem dir que és de concepció atrevidíssima, aquesta obra i la que a continuació dona amb lo nom de *El Paradís*, per si soles fan conèixer l'estat en què respecte a sentiments religiosos se troba Apeles. (...) En resum, aquest llibre és recomanable per ser una fotografia íntima de son autor.⁴⁴⁰

En la primera, l'Àngel rebel·lat s'adreça descaradament al Pare-Déu, implorant-li perdó sense convicció, rebaixant-s'hi irònicament i posant obertament en dubte la perfecció i la justícia divines. De la tercera a la novena estrofes fa:

Vaig olvidar, és cert, una vegada
qu'ets un artista y com a tal t'agrada
l'admiració y l'elogi a tot lo teu;
una senzilla observació't disgusta,
la crítica més futil, la més justa
te sembla gelosia y te sab greu.

¿Com deploro aquell'hora, si ho sabias,
en què't diguí que si són pocs sis dias
per fabricar un univers perfet,
és més prudent posar-n'hi dotze, un segle!...
Lo que neix defectuós may més s'arregla;
lo important no és fer molt, sinó ben fet.

⁴³⁹ Es tracta del director del setmanari Joan Bru i Santcliment. *Lo Teatro Regional* (1892-1902) va néixer com a resultat de l'escissió de *Lo Teatre Català*.

⁴⁴⁰ J.B.S., “Notas bibliogràficas. Apeles Mestres, *El Paradís*”, *Lo Teatro Regional*, núm. 14, 7-V-1892, p. 3-4.

Mes ay! Entre'l concert d'enhonorabona
qu'eternament a ton entorn ressona,
que't sembla tan armònic y't plau tant,
mas paraulas ingènues y amigables
van ferir tas orelles venerables
com una nota falsa, discordant.

¡Y què! ¿Creus per etzar qu'els demás àngels
y serafins y querubins y arcàngels,
qu'en sent fruyt de tas mans ho aproban tot,
incensan de bon grat tot lo qu'incensan,
proclaman sens reserva lo que pensan
y pensan lo que diuen, mot per mot?...

¡Suprema bona fe! ¡santa ignocència!
No bé t'has allunyat de sa presència
per fondre en l'antich motllo un altre món,
si't dignessis sentir com te murmuran,
com critican, com tildan y censuran,
sabrias lo que valen, lo que són.

¡Yo sol vaig ser-te franch! Yo'm figurava
ser més noble parlant-te com pensava!
olvidant en ma ingènu bona fe
qu'a orelles poderosas és més grata
l'adulació servil, que la sensata
y honrada discussió del què y perquè.

¡Pare, perdona'm! penedit t'imploro.
Assedegat de llum, la llum anyoro;
avesat a volar demunt dels mons
me sembla aquet fangar, abominable.
Yo trobaré ton obra immillorable,
tos astres, bells, perfectament rodons.

A "Paradís" el poeta mostra l'evolució que el concepte del Cel ha seguit en la seva fantasia; des de la imatgeria religiosa i ensucrada de la infantesa fins a l'escepticisme i sentit pràctic d'un home a les portes dels quaranta anys:

Avuy –¡han passat anys!– no me'l figuro
de cap manera, és cert; però voldria
que fos el Paradís un bosc salvatge,

interminable, sense fi; una selva
de perpètua verdor, hont un sol tevi
sols per intervals n'aclarís las ombres
voluptuosas y càlidas. Voldria
poder-m'hi passejar a la ventura,
caminant lentament y sens objecte,
tot fent brasset am mi la meva dona.

Per altra banda, "Casus belli" és una de les composicions més valentes i controvertides de *Vobiscum*. No en va desfermà fervoroses crítiques entre la premsa més progressista: "*Casus belli*, en son fondo, és verdaderament revolucionària en lo terreno de les idees".⁴⁴¹ Mestres hi escenifica la inhumanitat dels governants quan decideixen jugar a la guerra.⁴⁴²

A fora està nevant; el cel és negre.
Dintre'l saló vermell
ben clos, ben alfombrat, ronca l'estufa
convertida en infern.

Emperador, Gran canceller, Ministres,
sentats còmodament,
van sumant y restant; las plomas cruixen
al demunt del paper.

"Cinc milions... deu milions... vint milions d'homes...
¡bona xifra! ¡excelent!
Lo meu reyal nebot ne té catorze,
són... sis menos que'n té.

Entre morts y ferits ¿què'n podem perdre?
¿cinc milions? ¿diguem deu?
Són deu milions que'm quedan per la pàtria,
tots bons contribuyents.

Podem, doncs, declarar, no ya una guerra
sinó dugas y tres;
senyors: prou vacilar, temps ha que'm friso,
l'inèrcia m'embruteix.

La pau me té enervat; la guerra al menos
desperta l'interès;
¡aquell panteig, aquell tragí, aquells hurras,
aquell trasbalsament!

⁴⁴¹J. B. S., *Ídem*.

⁴⁴² En aquest punt, cal recordar que justament el 1893 s'encetarà la Primera Guerra del Rif.

¡Canons que rodan, batallons que marxan,
banderas, flors, llorers,
derrota al dematí, victòria al vespre!...
¡Això és viure! ¡això és ser!

¡Ya'm crech rejuvenit sols recordant-ho!
Senyors: no'n parlem més;
podeu escriure a mon nebot la nova
sense perdre un moment.

Digueu-li que dilluns, dimarts, dimecres,
quan li vinga més bé,
envi[i] a la frontera un cos d'exèrcit
mentres faig lo mateix.

Digueu-li de passada que'm coliqui
als sereníssims peus
de la Reyna, sa esposa y ma neboda,
la flor de mos parents.

Digueu-li que vaig rebre las babutxas
de canyamasso vert
que sas augustas mans varen brodar-me,
y em van divinament.

Digueu-li que desitjo qu'aquell reuma
que'l molesta els hiverns
no'l privi de manar las sevas forsas,
desde la Cort, s'entén.

Li direu, finalment, que'm vinga a veure
més tardet, al bon temps.
Y ara anem a esmorzar, que passa l'hora
y el ventrell se'n ressent".

A "Inter nos" el pessimisme existencial del "jo" poètic s'esbrava en l'expressió de cert sentiment de misantropia:

Escolta això que't dich, creu-me o no'm creguis
mes no'n digas un mot:
- D'homes sabis, al món, n'hi ha una dotzena,
y un'altra d'homes bons.
Llevat d'aquestos bons y aquestos sabis
¿sabs què'n queda del món?
una cova de lladres en quadrilla
y un hospital de boigs.

El to atansat a la misantropia, en aquest cas barrejat amb el pessimisme existencial, és igualment present a “Imbècils”, peça irònicament catalogada pel mateix poeta com a “pseudo-anacreòntica”:

Imbècils, més qu'imbècils!
tots diuen lo mateix:
“¡Ditxosos aquells dias!
¡ditxosos aquells temps!
¡ditxós entre'ls ditxosos
el que tornar pogués
a comensar a viure
y a viure novament!”

¡Imbècils, més qu'imbècils!
La vida no és res més
que un'òpera enutjosa
sens ordre ni concert
hont solsament descollan
raríssims motiuets
melòdics, agradables,
que quedin...

Si com fem
amb una partitura
¡poguéssim igualment
girar fulls enderrera
per repassar no més
aquelles melodies
que recordem am pler!
Però tornar a viure
la pessa per complert,
sufrir altra vegada
tant desafinament,
tanta monotonia
tants *pizzicatos*... ¡¡Ex!!

La Vanguardia s'afanyà a tractar sobre el nou llibre de Mestres. Concretament, Josep Roca i Roca hi dedicà un article tot just aquell acabat de sortir de la impremta. El director de *La Campana de Gràcia* emfasitzava el canvi radical de fons que suposava el nou volum de poesies de Mestres en relació amb el conjunt de la seva obra anterior:

El libro, (...) se titula *Vobiscum* (Con vosotros), y ese título expresa claramente su carácter.

Ya no es Mestres el autor idílico de otras veces, ni el cultivador de la balada medieval, impregnada de sabor de época; no es tampoco el ingenioso apologuista que combina una acción valiéndose de animales o plantas para proporcionar al lector una enseñanza... nadie adivinaría en el autor de este

libro al que lo ha sido dels *Cants íntims*. 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.⁴⁴³

La forma poètica hi era lloada en els següents termes: “Respecto a la forma no hay que decir si es exquisita. Apeles Mestres no cede a ninguno de los actuales escritores catalanes en punto a la fina labor de sus versos. Es un verdadero maestro”.

Al cap de tres setmanes, en el mateix diari, s’aprofundia en l’anàlisi de *Vobiscum* posant èmfasi en el seu to radical i combatiu:

Vobiscum es una colección de composiciones tan íntimas en su mayor parte, que parecen arrancadas de una obra póstuma: viene a ser como puñado de hojas sueltas de unas memorias en verso. Por esta razón tiene mucho de poesía y mucho de personal. En ningún libro suyo ha descendido Mestres como en este 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 y que recuerdan algunas veces la vengadora espada de Heine, aunque menos sangrientas y afiladas que aquella.⁴⁴⁴

L’autor de l’article, P., lloava la valentia de l’autor del llibre en fer visible el fons insidiosament rabiós del seu “jo” poètic, alhora que en predeia com a conseqüència els anatemes de les capelletes literàries de torn:

Las armas de Mestres aparecen entre hojas y flores, pero aparecen y saben herir. Sin embargo, como es siempre más bella y más simpática la creación generosa y desinteresada que la polémica y las luchas más o menos personales, aunque reconociendo que también en esto, y dándole un giro poético, podría distinguirse Apeles Mestres, confesamos que nos duele algo verle en tal terreno, sobre todo en un país como el nuestro, en que la falta de costumbres literarias nos hace más asombradizos y menos tolerantes que en otras partes. Hay mucho que entre nosotros parece de una inmodestia imperdonable y en otros países se perdona fácilmente y se aplaude. Por lo demás, lo único que, al penetrar en este terreno, pude perder algo son los intereses del autor, porque los de la literatura no hacen más que ganar.

⁴⁴³ Josep ROCA I ROCA, “La semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 19-IV-1892. L’article s’acaba amb la reproducció d’una de les composicions del llibre: “Escojo al efecto la titulada *Confiteur*, porque a mi parecer es una de las que responden mejor al carácter singular de la colección”.

⁴⁴⁴ P., “*Vobiscum*, por Apeles Mestres”, “Bibliografía”, *La Vanguardia*, 6-V-1892.

La segona crítica sobre *Vobiscum* apareguda a *La Vanguardia*, en ser molt més globalitzadora que la primera, també consignava l'existència de poesies de fons amable o líric dins el llibre:

No todo el libro tiene el carácter que podrían hacer suponer los anteriores párrafos, pues hay en él también intimidades de las que podríamos llamar “idílicas”, y esto es, sin duda, lo más puro y simpático de la obra. Varias composiciones en que el poeta nos deja escudriñar en lo mejor y más delicado de su alma son la nota suave del tomo y la que más fácilmente se impone, sin dudas, restricciones, ni distingos. Como expresan el aspecto más notable y generoso del alma humana son también lo más sano y hermoso del libro.

Finalment cal esmentar l'elogi que l'article en qüestió realitzava sobre la forma d'expressió poètica adoptada per Mestres: “Una de las cualidades características de este, es la belleza de la forma, que algunas veces llega a producir algunas de las más artísticas poesías del autor. Aunque no fuera más que por esto vale la pena de leer el *Vobiscum* con atención, y saborear aquí y allá un conjunto feliz, un pormenor notable, que deben recordar los que deseen conocer bien al poeta”.

Des de les pàgines de *L'Avenç* també es feia notar el caràcter poètic nou i agosarat de *Vobiscum*:

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, am tot i no creure en l'humanitat, creu molt am si meteix. Ara apareix el poeta despreocupat 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 am la pàtria i qu'es diculpa davant dels castellans!⁴⁴⁵

L'actitud amargada i cínica que el poeta mostra a les pàgines de *Vobiscum*, posada en relleu per aquesta i altres crítiques del llibre, remet en al moment concret que vivia la literatura catalana a inicis dels anys noranta del segle XIX. En alguns punts fa pensar en Narcís Oller qui, en un cert sentit, també es considerava incomprès coetàniament pels joves.⁴⁴⁶ Tot plegat té a veure amb l'evolució del catalanisme i, especialment, amb l'atansament dels escriptors i artistes a la política, fet que al cap de pocs anys acabarà desembocant en l'adveniment del noucentisme.

Efectivament, els joves modernistes ja no aproven algunes de les composicions del darrer llibre de Mestres a causa del seu tarannà *démodé*:

⁴⁴⁵ [s.s.], “Apel·les Mestres. *Vobiscum. Indiscrecions*”, *L'Avenç*, 2a època, núm. 4, abril de 1892, p. 126.

⁴⁴⁶ Vegeu Narcís OLLER, *Memòries literàries: històries dels meus llibres*, Barcelona, Aedos, 1962.

Ha fet bé el poeta? Ens sab greu haver-ho de dir; però les poesies *Mal somni*, *Confiteor* i *La meva estàtua*, am tot i ser bones, són tan *indiscretas*, que semblen sols pròpies d'un llibre pòstum.⁴⁴⁷ Algunes n'hi ha que, sense ser *indiscretas*, són molt inferiors a lo que sol produir l'Apeles: *Janua caeli* i *Casus belli* són dues composicions antiquades i de poc gust que, si be ocuparien bon llo[c] en les *Cansons ilustrades*, fan de mal llegir posteriorment a *Margaridó*.⁴⁴⁸

Respecte a les peces titllades a *L'Avenç* de “tan indiscretas que semblen sols pròpies d'un llibre pòstum”, ja ens hem referit anteriorment a “Mal somni”. Pel que fa a la titulada “Confiteor”, a què també al·ludeix la crítica en qüestió, el poeta hi tracta del possible futur reconeixement de la seva obra en un to incisivament cínic i amargat:

Mos cants són ben senzills; mos cants són dolços
com cants d'aucell boscà;
mos pobres cants may faran batre'ls polsos
del jovent català.

Mos cants són cants de pau; may de la vida
posaran en sas mans
l'espasa venjadora y fraticida...
¡Respireu, castellans!

Altrament, el poeta hi afirma practicar amb èxit la consigna sobre l'empatia autor-lector que apareix en el lema de la portada interior de la segona edició de *Vobiscum, Del cor al cor*. Els versos que segueixen fan:

Però mos cants en sa modèstia esquiva
molts cops han arrencat
alguna qu'altra llàgrima furtiva
del fons d'un cor honrat.

Novament, la fama inconsistent i conseqüència de la crítica literària hipòcrita és refusada en benefici de l'aplaudiment senzill i silencios:

⁴⁴⁷ En el primer poema del llibre, “Endressa”, Apel·les Mestres ja adverteix: “VOBISCUM, am vosaltres públic bonancible / –un públic que no mudan lloers ni desenganys, / molt indulgent a voltas, a voltas inflexible–; vaig a remoure versos qu'és solzament possible / llegir-los en veu baixa y encare entre companys”.

⁴⁴⁸ Efectivament, en l'article en qüestió s'hi critica en negatiu l'extemporaneïtat i el desfasament ideològic i polític de l'autor: “En *Vobiscum* s'hi veu un autor qu'encare s'inspira en pros i contres de religió, que's preocupa del nom i de la mort, qu'en política és possibilista”. Malgrat tot, la valoració global que *L'Avenç* fa de Mestres continua essent positiva: “En art segueix sent un bon poeta i aquesta és la qüestió”.

Y aquesta perla humil, aquesta gota
mil cops més me complau
que l'aplauso inconscient que fàcil brota
del club o del palau.

Yo sé que may per may demunt ma llosa
vindran corporacions
a desvatllar-me als ecos de sa prosa
vibrant d'interjeccions.

Yo sé qu'a mon sepulcre solitari
no hi vindrà may potser
la imbècil multitud a col·locar-hi
coronas de paper.

Però tal volta alguna mà ignorada
m'hi portarà després
un manat... de rosellas tal vegada,
y he d'estimar-m'ho més.

L'altra peça considerada per part dels modernistes de *L'Avenç* excessivament indiscreta i, per tant, típica d'un llibre pòstum és "La meva estàtua":

A nit l'he vista en somni. S'aixecava
demunt d'un pedestal
al mitj d'una plasseta silenciosa.
Era de marbre blanc.

Yo –l'estàtua vuy dir– sobre las didas
y marrecs y soldats,
amb un rotllo a una mà y un'arpa a l'altra
descollava arrogant.

Y em sentia orgullós. Sols d'hora en hora
quan passava un babau
y guaytant-me am sorpresa preguntava
"¿qui deu ésse[r] aquet sant?"

(...)

Els hereuets del pervenir –l'alegra
quitxalleta– al jugar
ya'm tiraban escorxas de taronja,
ya pilotas de fanch,

ya alguna pedreta ¡àngels de Déu!... y al veure
com m'anavan saltant
ara un dit, ara'l nas, ara una orella,
¡quin riure y quin xisclar!

En tant el sabater del meu darrera
y el forner del devant,
plegats de brassos y mirant-me amb odi
botzinavan pel baix:

“¡Tan bo que donaria aquesta plassa
sense embrassos al pas!...
Si may soch regidor... aquet pantanech
Anirà daltabaix”.

Y avergonyit, del fons del bloc, yo deya:
“¡Senyor de terra y mars!
¡bon Déu omnipotent que fas miracles!
¡fes que ho sigan aviat!”

D'entre les poesies qualificades per *L'Avenç* d'“antiquades i de poc gust” ens referirem únicament a “Janua caeli”, ja que de “Casus belli” n'hem parlat més amunt. En aquella, Mestres escenifica l'entrada al Cel de dues ànimes i descriu com són diferentment rebudes pel Porter. Sant Pere deixa entrar l'ànima del pobre que ha sofert i ha estat bon cristià, però barra la porta a l'ànima del banquer corrupte i mal cristià:

Calla l'ànima; el bon Pere
fa dos passos endarrera,
la contempla esparverat
y esclamant: “¡Quin carnestoltas!”
tanca am clau, dona dos voltas
y fa corre'l forrellat.

Tot i els puntuals defectes assenyalats en algunes poesies del llibre, el balanç de la crítica dels de *L'Avenç* era prou favorable: “Això no vol dir qu'en *Vobiscum* no hi dominin flors de flaire delicada. *A la memòria d'un amich*, *Dimecres de Cendra*, *Enigma*, *A distància*, tenen un fondo sabor heineà agradabilíssim. *El Paradís*, i sobretot *L'Àngel caygut*, són fetes am tota la traça dels *Idil·lis* i d'algunes composicions de *La Garba*”. D'altra part, l'expressió poètica de Mestres era excel·lentment qualificada: “La forma és sempre pulcra i escaient”.

Les publicacions conservadores i monàrquiques s'afanyaren a reprovar el fons del nou llibre de Mestres en considerar-lo pernicios a nivell moral. Un exemple clar n'és l'article que aparegué

a *La Dinastía*.⁴⁴⁹ Respecte a les composicions del llibre que ens ocupa, J.B.J. hi escrivia: “Todas ellas buenas por su forma, algunas discutibles en lo relativo a sus tendencias, y otras muy censurables por su fondo. (...) es poeta de verdad, pero muy propenso a dejarse contaminar por atmósfera infecciosa. Su inspiración no siempre mana de arroyo cristalino, y esta circunstancia es cabalmente la que siempre perjudicará al distinguido artista”.⁴⁵⁰

El crític literari de l'esmentada publicació monàrquica retreia a Mestres el fet de ser un poeta moralment poc definit. L'ubicava, més moralment que literària, entre l'espiritualitat mancada de fe i la impietat mancada d'ateisme *comme il faut*:

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.

Por eso en aquellas composiciones, como “Janua Caeli” y “L'Àngel caigut” (para no citar otras), en que quiere aparecer trascendental, resulta –perdóneme el poeta en gracia a la exactitud– vulgar y amanerado...

Malgrat el que ens podrien fer pensar els fragments tot just citats, l'article en qüestió no era del tot anorreador amb *Vobiscum*. S'hi lloava com segueix la forma del llenguatge poètic del seu autor: “En su forma literaria las poesías de Apeles Mestres deben figurar entre las mejores que en lengua catalana se han escrito. Muy cuidadosamente pulidas, muy castizas, se leen con gusto una tras otra, sin parar, hasta que se acaba el tomo”.

⁴⁴⁹ *La Dinastía*, diario político, literario, mercantil y de Avisos de Barcelona. Anteriorment, ja havíem citat una frase d'aquest article. Ara, però, ho hem fet dins el seu context. Segons s'explica al web de la “Biblioteca Digital Hispánica”, el diari *La Dinastía* va aparèixer el 14 d'octubre de 1883 “en el estadio de la prensa barcelonesa para luchar por la vuelta al poder del Partido Conservador liderado por Antonio Cánovas del Castillo, que en ese momento se encuentra en la oposición. Ya su título refleja su posicionamiento claramente favorable al sistema político de la Restauración monárquica, y a lo largo de sus ventidós años de vida se mostrará rebosamente antirepublicano y antianarquista como portavoz del partido canovista en Cataluña. // Su propietario y primer director será Pere de Roselló, prohombre de los conservadores catalanes (...), tras su fallecimiento, en 1890, [el diario] será adquirido por el Círculo Liberal Conservador, que pondrá al frente del diario a Josep Elias de Molins. De 1892 a 1899 fue dirigido por Marcial Moreno; de 1900 a 1902, por Juan González Forter, y de 1902 a 1904, por Juan Luis Pascual de Zulueta. (...) A partir de 1900 aumentará su reaccionarismo, a la vez que la influencia del Partido Conservador en Cataluña se verá refrenado por la Liga Regionalista y el lerrouxismo. El diario dejará de publicarse el 30 de junio de 1904, coincidiendo con la dimisión y retirada de su líder político en Cataluña, Josep Maria Planes i Casals, a la vez que los centros del Partido Conservador irán también cerrando y desapareciendo”. Entre els seus redactors i col·laboradors cal citar Luis Alfonso, Joaquim Bohigas, Pere Armengol Cornet, Josep Alemany, Federico Asquerino i Xavier Godó.

⁴⁵⁰ J.B.J., [Joaquim Bohigas?], “*Vobiscum. Indiscrecions*, por Apeles Mestres, con dibujos del mismo autor”, *La Dinastia*, 22-IV-1892.

En la seva última part sembla que, fins i tot, la crítica s'endolceixi: “Dejando a un lado las poesías que nos han sugerido las anteriores consideraciones, hemos de convenir en que las restantes, que están, por fortuna en mayoría, son hermosísimas. Revelan unas ingenio, otras finuras de observación, otras delicadeza exquisita, otras candoroso mal humor (como aquella en que reniega de los críticos), y todas alma de poeta de primer orden”. La seva conclusió, però, ho col·loca tot a lloc: “¡Lástima que el prosaismo de preocupaciones políticas y antireligiosas manche algunas páginas del hermoso libro!”.

Des de *L'Esquella de la Torratxa*, P. del O., pseudònim de Josep Roca i Roca, obviava les crítiques que censuraven l'Apel·les Mestres de *Vobiscum* pel fons no edulcorat i políticament incorrecte dels seus versos:

No és may una indiscreció dir ab franquesa lo que se sent, y'l poeta aquesta vegada ho diu, revelant-se tal com és, trayent los versos del seu cor y del seu seny, no com altrás vegadas, de la contemplació de la naturalesa, y hem de confessar que també dintre d'aquest gènere sobresurt com en los altres a que fins ara havia pagat tribut preferent. (...) us sorprendrà la gran varietat d'assumptos que tracta dintre de l'unitat de pensament y de gènere de què estan impregnadas totas las poesias que'l componen. És un llibre tan caracterisat com ho són las sevas *Baladas*, los seus *Idilis*, los seus *Cants íntims*. Entre'l recort de las aficions constants de son autor hi predomina cert deix satírich de bona mena, cert humorisme honrat, que no té res d'amarch ni d'escèptich.⁴⁵¹

Volem acabar l'apartat dedicat al volum *Vobiscum* reproduint “Codicil”, la peça que clou el llibre. Es tracta d'una composició que ocupa un lloc ben especial dins el corpus mestresià; esdevindrà una predicció poètica complerta. Efectivament, el desig que el poeta hi expressa de morir a l'estiu li serà concedit uns quants anys a venir:

Ya que dech morir quan mon hora siga,
com tot lo que neix, com tot lo que viu,
pots venir per mi, segadora amiga,
però fes, oh Mort, que siga al Estiu.

Fes que siga al temps en què las rosellas
sos capets de foch gronxan dolsament,
y en què'l blat ya ros abrassant-se amb ellas
resplandeix al sol, cimbrejant al vent.

Fes que siga al temps en què nit y dia
—com en mos vint anys— sempre és blau el cel,
en què'l rossinyol diu sa melodia
y els eixams daurats fan aplech de mel.

⁴⁵¹ P. del O., “Dos llibres catalans”, *L'Esquella de la Torratxa*, 22-IV-1892, p. 242-244.

Fes que siga al temps en què batent d'alas
la oreneta brunz volant alt, molt alt,
y en què al llarch dels camps núvols de cigalas
cantan amb ardor la cansó estival.

Tot seran perfums de timó y ginesta,
y pels que'm duran al repòs etern
més qu'un jorn de dol serà jorn de festa,
que per dir-se adeu ¡és tan trist l'hivern!

¡Mes ay! que tinch por que si en ma agonia
entrobrint els ulls veyia un raig de sol
y esplendent el cel tot llum y alegria
y sentís cantar l'amich rossinyol;

y pensés qu'entorn tot ama y s'abrassa
y qu'entona tot l'eternal cansó,
pot ser que'l morir me dolguera massa
y exhalés un crit de maledicció.

Ya que dech 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.

L'any que seguí al de la publicació de *Vobiscum* la poesia de Mestres incidirà en tres àmbits ja empresos anteriorment: el del poema realista –amb *L'estiuet de Sant Martí*–, el de la modernització del gènere clàssic –amb *Odas Serenas*–, i el de la modernització del gènere medieval –amb *Novas baladas*–.

4.9. EL POEMA REALISTA (II). *L'ESTIUET DE SANT MARTÍ* (1893)

L'estiuet de Sant Martí fou publicat per la Llibreria Espanyola d'Antoni López el 1893.⁴⁵² No es tracta d'una obra del tot inèdita, atès que una versió molt semblant del mateix poema fou premiat a principi de 1891 pel Centre de Lectura de Reus. De fet, fou acabat de forma definitiva al cap d'uns mesos i l'any següent, 1892, fou llegit per Roca i Roca al Foment.

Es tracta d'un poema narratiu de caire realista.⁴⁵³ El protagonista és un metge que en arribar a la seixantena s'adona que fins aleshores ha estat massa centrat en la medicina i en la filosofia

⁴⁵² Com en el cas de *Gaziel* i *Margaridó*, d'aquest poema també n'apareixerà anys després una versió teatral: *L'estiuet de Sant Martí, idili en tres actes y un epílec*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1912.

⁴⁵³ Mestres explica en el pròleg que ha volgut fer un poema "realista fins a lo pedestre".

i no ha viscut plenament. Ha descuidat el més important de l'existència humana: l'amor. L'origen d'aquesta revelació, que li somou l'ànima, és Angeleta, una pubilla d'una masia de l'encontrada i pacient seva. El doctor Josep Maria és corprès per la il·lusió de poder estimar la noieta i, finalment, decideix anar al mas a demanar-la. El que ell desconeix és que el mal de la noieta rau en el fet que els seus pares no permeten que el noi que l'estima es casi amb ella. Tant és així que la seva salut es recupera miraculosament quan el xicot rep el permís patern per poder-hi festejar. Quan l'home està a punt de perdre la dignitat i demanar la mà de la noia als seus progenitors, aquests li expliquen joiosos que ja han descobert el motiu del mal de la noia i el seu fàcil i feliç remei. El desenllaç és previsible: el vell doctor, capcot i desenganyat, adonant-se del miratge, se'n torna cap a casa decebut de l'amor i les seves enganyoses idolatries, conformant-se, irremeiablement, amb la companyia de la seva vella criada.

El 1893 Apel·les Mestres ja no és el poeta més defensat pel modernisme. El model ha canviat, li han passat al davant Maragall i la unió entre vida i poesia desplegada pel verisme. En l'altre extrem, els de *L'Avenç* es mostren reticents amb la nova tendència que irromp dins el panorama artístic català, el simbolisme, “considerat com a enemic del món modern en tant que engloba vaguetats, més que solidesa, en l'obra d'art”.⁴⁵⁴ Així, en fer la lectura de *L'estiuet de Sant Martí*, B. –Jaume Brossa– retraurà al nostre autor un conformisme eticoliterari massa excessiu i qualificarà el seu poema d’“inofensiu, manso i quasi quasi pueril”. Hi trobarà a faltar la voluntat poètica de remoure consciències i produir efectes mínimament revulsius en els lectors:

L'Apeles Mestres (...) ha publicat un nou poema. Alguns periòdics han fet un brugidós repicament de campanes, venint a suposar que la nostra literatura s'[h]avia enriquit amb una joia de la vàlua de *Margaridó*. També s'ha dit que *L'estiuet de Sant Martí* era un triomf de l'introducció del naturalisme en la poesia rimada (!). L'autor, en una carta-dedicatòria an en Miquel i Badia, diu son propòsit, qu'és el següent: escriure un poema realista, però d'un realisme bo, sa, sense sombra d'escepticisme; produir poesia sense donar rodaments de cap an el lector i curant-se de no alterar el benestar de la gent qu'es creu ésser en el millor dels mons possibles.⁴⁵⁵

Al nostre entendre, el viratge de to de la poesia de Mestres el 1893, el fet de publicar just en aquell moment una obra de to sanitos, totalment antagònic al to escèptic, cínic i en certs moments superb practicat pocs mesos abans en algunes composicions de *Vobiscum*, rau en dues causes. En primer lloc, és molt probable que les crítiques negatives que la veu poètica insidiosa i sarcàstica de

⁴⁵⁴ Vegeu Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori”, *Antologia de la poesia modernista*, p.10-11.

⁴⁵⁵ Jaume BROSSA, “Bibliografia. Apeles Mestres. *L'estiuet de Sant Martí*”, *L'Avenç*, 31-III-1893, p. 93-94. El “realisme bo” que Mestres va voler que prevalgués en *L'estiuet de Sant Martí* ressonava massa al “modernisme de bona mena” defensat per Marià Vayreda, als antípodes dels principis que propugna el verisme. No és gens estrany, doncs, que els modernistes se'n desentenguessin.

Vobiscum havia suscitat en bona part de la crítica motivés Mestres a reconduir-la. El poeta, però, va extremar massa la nota. Brossa s'hi recreava sense manies: “La lectura [de *L'estiuet de Sant Martí*] no torbaria el somni castíssim d'una donzella qu'[h]avés de pendre la primera comunió”. En segon lloc, cal referir-se a la commoció anímica que devia precedir la crisi personal –segurament lligada, en part, a la pròpia consciència del bandejament literari del qual començava a ser objecte– que dugué Mestres a caure en un llarg procés agorafòbic, encetat justament aquell any 1893.

L'Avenç en cap cas abjurava de l'autor de *L'estiuet de Sant Martí*. En tractar sobre el domini de l'art de versificar de Mestres i la seva perícia a l'hora de donar forma al poema, Brossa no es mostrava gens gasiu en elogis. Heus aquí el desenvolupament de les raons per les quals l'elevà ni més ni menys que a “parnassià”:

En el petit poema es manifesta una vegada més el domini que l'Apeles té del ritme i la rima. Com qu'és un dels pocs poetes qu'han donat esmalt a la mètrica catalana, fent ressaltar la bellesa rítmica i onomatopeica de la nostra llengua, la seva versificació està lliure d'aquells grops i tartamudeigs qu'en diferents escriptors d'are adulteren la veritable energia de l'idioma. L'Apeles Mestres és el poeta més *parnassià* que tenim. Té un armònic sentiment de la forma, estant molt allunyat de les cacofonies qu'enlletjeixen les més notables produccions dels nostros poetes.

La forma i el llenguatge poètics característics de l'autor també eren valorats positivament:

Algunes vegades les seves estrofes tenen certa *nonchalance* (com les d'en Campoamor, quan és correcte) in[h]erent a una mètrica qu'es mou espaiosa, ondulant i lliure, vera expressió d'un sentiment suggerit per una naturalesa gemada.

Molt sovint els seus endecassílabs adquireixen una entonació eloqüent una mica èpica (recordant el to elevat i sostingut dels poetes francesos) que priva al poeta de caure en la vulgaritat i en el trivialisme.

En abordar estrictament el poema que ens ocupa, però, Brossa no podia relativitzar. N'hagué de fer necessàriament una crítica demolidora, ja que el fons del poema no casava amb la seva forma. L'intent de fusió del contingut i l'expressió, el fet de provar de prendre el poema com un tot, no era possible:

I, no obstant, en *L'estiuet de Sant Martí* aquesta vulgaritat i aquet trivialisme hi surten per tot. A dretes hem començat parlant de la forma (a voltes impecable), perquè és lo millor del nou poema. El lector arriba a creure's qu'els 750 i tants versos qu'el componen han sigut escrits per a demostrar la *boutade* d'en Gautier al dir que de la forma en surt l'idea.

A parer dels de *L'Avenç*, es tractava d'un poema de fons inconsistent i de forma brillant: “*L'estiuet de Sant Martí* és un poema essencialment narratiu, basat sobre un argument que no pot ésser més minço. (...) No sols és pobre en el fons, sinó qu'és inferior a altres poemes de l'autor qu'es distingeixen pel llur sentiment de la Naturalesa”. L'equilibri entre el contingut i el continent poètics hi era totalment absent: “Malgrat que l'autor es proposa poetisar un «estat d'ànima» donant plasticisme a la tempestat sentimental qu'absorbeix el raciocini de l'infeliç metge Josep Maria, crida l'atenció el desnivell entre el luxu desplegat en l'eurítmia de la forma i les idees i sensacions a què serveix de vestidura”.

Al capdavall, el resultat de l'equació era nefast. Es considerava que a l'obra li faltava ànima poètica. La relació intrínseca entre vida i poesia no hi era present en absolut:

A voltes aquest espectacle li suggereix l'idea d'una vida panteística, en què tot, arbres, flors, aucells, rius i montanyes, tot té expressió i pensament, estant animat pels efluvis d'una ànima amorosa exclusiva de la mort en l'Univers. Però en *L'estiuet de Sant Martí* fa l'efecte d'una cara d'una dona a qui la clorosis ha tret l'expressió de la vida. Aquella obra té qu'admetre's com un passatemps, sentint infinitament que l'autor [h]agi confós el realisme amb el trivialisme. L'afició a descriure la poesia que pot [h]aver-hi en el “microcosmos” exhibit en *L'estiuet de Sant Martí* ens portaria, si continuava, a una literatura bacteriològica. Hi ha mons tant petits en la Naturalesa, que no poden tenir poesia sinó en quant tenen relació amb el Tot. Si no fos aixís, tanta poesia hi [h]auria, per exemple, en la descripció d'un cau de formigues com en la de les mines de *Germinal*.

A propòsit dels petits poemes d'en Campoamor s'ha dit que lo infinidament petit té tanta poesia com lo infinidament grand; però ha de tenir-se en compte que lo petit, quand passa pel grand món ideal de l'imaginació del poeta, adquireix proporcions gegantines, mentres que *L'estiuet de Sant Martí*, abans i després de passar per l'imaginació d'en Mestres, no deixa d'ésser un fet insignificant com a tots els [h]omes els en passa algun en el curs de la llur vida. El valor descriptiu de l'Apeles Mestres és rellevant; els seus paisatges sensacionen per la justesa am qu'els fa passar del natural a l'imaginació del lector. En la llur transmissió el poeta no hi afegeix res, no hi deixa l'impressió de sa personalitat, demostrant qu'ell no ha sentit més fort qu'un altro qualsevol que contempli els espectacles de la Naturalesa.

En definitiva, es trobava a faltar en Mestres el xoc emotiu propi de la poètica del verisme, teoritzada en aquell moment pels modernistes, amb Raimon Casellas al capdavant:

¿No és una vulgaritat que no hi vegi en ella quelcom més qu'el vulgo dels [h]omes? No perquè aquesta semi-impassibilitat dongui a l'obra un caràcter naturalista ha d'ésser més bella. Ja qu'és de tot punt impossible veure i fer veure les coses en si, puix fatalment tenen qu'espectar-se a través del *Jo*, com més intensitat tingui el *Jo* del poeta, més intensa serà la suggestió qu'an el lector causi lo sentit per aquell.

L'Apeles Mestres, més que poeta líric, en l'accepció moderna de la poesia lírica, és un poeta èpic, de l'èpica petita, puix de la Naturalesa té predisposició a cantar-ne les coses petites. Encare que no sempre, tendeix a presentar sers insignificants, simples, com are pastors, bens, granotes, flors boscanes, cigales, formigues, aucells i blad de moro. Tot té bellesa en aquet món. L'Apeles, tot i

cantant aquet món petit, mercè a la bellesa formal dels seus versos, ens fa veure que també hi ha poesia en les lluites entre el blad i la cugula, entre les granotes i les rates. I aixís com l'enamorat de la Naturalesa, al trobar-se davant d'ella, es fixa en lo qu'en Virgili en diria el grand poema èpic, en el mar, el cel, les montanyes, en lo cosmoràmic, l'Apeles ens fa recordar qu'en aquelles plantes que les nostres tosques espardenytes trepitjen indiferentment, també hi ha poesia sublim; però ah! és una poesia que, per desgràcia, té qu'anar-se a admirar sota un microscopi.

És interessant de destacar la diferent opinió que *L'estiuet de Sant Martí* meresqué a Joan Tomàs i Salvany, un amic de Mestres de la generació anterior a la modernista. Aquell no detectava en l'obra cap defecte tocant al traspàs i a la comunicació del sentiment poètic entre l'autor i el lector. El 23 d'octubre de 1892 escrigué el següent al nostre poeta:

Amigo mío, ya lo sabía ha largo tiempo, pero me complazco ahora en repetirlo: sois un gran poeta; el tal *Estiuet* es una de las cosas más deliciosas que he leído y espero leer en mi vida. ¡Qué sobria naturalidad, qué sencillez, qué suave y simpático sentimiento, qué hermosura, en fin, y qué dulce *sabor de la tierruca*, que diría el buen Pereda! El título le viene que ni clavado, y en cuanto a la dicción y rima, tan perfectas las encuentro que sólo dos ligerísimas incorrecciones, dos insignificantes cacofonías, pudiera el lector más quisquilloso señalar. Y de las ilustraciones ¿qué diremos? Nada, porque cuanto se dijese fuera poco; creo imposible dibujar mejor, al menos en este planeta. (...) ⁴⁵⁶

4.10. LA MODERNITZACIÓ DEL GÈNERE CLÀSSIC (II). ODAS SERENAS (1893)

El volum *Odas Serenas*, les poesies del qual foren escrites entre 1892 i 1893, fou publicat el desembre de 1893 per l'editorial Espasa.⁴⁵⁷ El gènere de l'oda, degudament modernitzat, és desplegat per Mestres com una alternativa plausible per superar el moment d'*impasse* entre la Renaixença cuejant i els primers símptomes de modernisme pel qual passa el gènere poètic a Catalunya a inicis de la dècada dels noranta del segle XIX. Tal intenció apareix explicitada en la carta-pròleg ("Fragment d'una carta") adreçada a l'Excel·lentíssim Senyor Víctor Balaguer que enceta el llibre: "No podríem –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?"⁴⁵⁸ L'origen d'aquesta proposta no és amagat per l'autor: "La idea no és precisament

⁴⁵⁶ Carta 4.650 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

⁴⁵⁷ En cas d'haver de citar alguna de les composicions de l'obra hem emprat la segona edició conjunta d'*Odas Serenas i Novas baladas*, publicada a la Llibreria Espanyola d'Antoni López editor, [1902].

⁴⁵⁸ *Odas Serenas (1892-1893)*, Barcelona, Imprempta d'Espasa i Cia, 1893, p. 6. L'aparició de l'apel·lació a Víctor Balaguer just en el moment que Mestres comença a ser sancionat i relegat a un segon terme per part dels principals crítics modernistes –com Jaume Brossa i Jeroni Zanné– no ens ha de sorprendre gaire, en la mesura que el "trobador de Montserrat" també havia estat una figura provinent de la Renaixença ben acollida en els

meva; germinà fa cent anys en el cervell de Goethe, qui gràcies al maridatge del plasticisme hel·lènic –representat per la ingènua i correcta oda primitiva– i de l’idealisme de l’edat mitja –representat per la ingènua i lliure cançó del poble– logrà retornar la Poesia, mig asfixiada pel sigle del barroquisme. ¿Per què no seguiríem el seu exemple?”⁴⁵⁹

La difusió d’*Odas Serenas* fou minsa en tant que se’n feu una primera edició molt curta, amb exemplars destinats exclusivament als amics íntims de l’autor.⁴⁶⁰ En aquest sentit, la seva

primers temps del Modernisme. No endebades Balaguer fou un assidu visitant del Cau Ferrat i Rusiñol l’alabava com “un poeta de fondo” (vegeu Antonio MARCO GARCÍA, “El Modernismo, heredero de la estética romántica: a propósito de dos cartas de Santiago Rusiñol a Víctor Balaguer”, *Anales de Literatura Española*, núm. 8, Universitat d’Alacant, Departament de Literatura Espanyola, 1992, p. 133-156). Òbviament l’admiració de Mestres per Balaguer també s’hi ha de tenir present. La relació entre els dos autors és comprovable documentalment. En aquest sentit, l’epistolari de Mestres dipositat a l’Arxiu Històric de Barcelona conté 33 cartes escrites per Balaguer entre 1891 i 1901. Altrament, Enrique Miralles, que en el seu moment va consultar el fons epistolar de Balaguer conservat a la Biblioteca-Museu Balaguer, va donar a conèixer 25 de les 29 cartes enviades per Mestres a Balaguer (Enrique MIRALLES, *Cartas a Víctor Balaguer*, Barcelona, Puvill, 1995, p. 340-355). La correspondència en qüestió demostra l’existència d’una amistat prou propera entre els dos poetes – es visitaren en diverses ocasions–, així com la confiança a l’hora d’opinar sobre els llibres respectius, els quals s’intercanviaven puntualment via correu. Cal destacar el contingut d’una carta escrita per Mestres el 4 de juny de 1892 en què elogia fervorosament Balaguer per *Lo Romiatge de mon ànima*. També és interessant una lletra datada el 16 de gener de 1892, ja que a través d’aquella podem saber que s’havia decidit fer una edició dels *Pirineus* il·lustrada per Mestres, la qual finalment no es va dur a terme pel fet que Balaguer no va voler “obedecer a un capricho o a escrúpulos ajenos [sic] en contraposición con la conciencia del autor –y del que debía ser ilustrador de la obra–”. També sobresurt una lletra del 28 de gener de 1892 on Mestres fa saber a Balaguer que el poema que ha presentat a concurs al certamen del Centre de Lectura de Reus d’aquell any, del qual és president del jurat Balaguer, es titula *L’estiuet de Sant Martí*. L’obra, que aspirava a guanyar el premi de cinc-centes pessetes ofert pel Banc de Reus, va ser escollida, com ja sabem, guanyadora en la seva categoria. En una altra carta, datada el 25 de maig de 1892, Mestres convida Balaguer a assistir a l’aniversari de la fundació del Centre Català i li prega que, en cas que les seves obligacions no li permetin ésser-hi en persona, hi assisteixi en esperit “mandándome algunos versos de V. que por serlo darán realce a la fiesta y serán acogidos, como se merecen todos los de V., con entusiasta simpatía por parte de los concurrentes”. I així ho feu. Frederic Soler fou l’encarregat de llegir els mots de Balaguer, entre els quals hi havia “alabanzas” dirigides a la persona de Mestres. Finalment, en una altra de les cartes, datada el 5 de desembre de 1893, Mestres remet a Balaguer un exemplar de l’obra que ara ens ocupa, *Odas Serenas*, i li fa saber que “me he permitido dedicar a V. no porque dé a esta obrilla más valor del poco que tiene sino por dos otras razones: la primera, porque viene a ser ella una muestra de adhesión a las ideas por V. vertidas en el primer número de la revista *Pro Patria*; la segunda porque creo que todos los poetas catalanes debemos honrarnos en estampar el nombre de V. al frente de alguna de nuestras producciones para rendirle el homenaje que le es debido”.

També existeix força correspondència –un total de 30 cartes– entre Mestres i el bibliotecari i impressor de la Biblioteca Museu, la qual conté diversos exemplars d’obres de Mestres donats per ell mateix. Altrament, el gener de 1936 Mestres va lliurar un bust-retrat a la institució. Sobre l’admiració de Mestres per Balaguer, vegeu la poesia-homenatge que li dedicà en esdevenir-se la seva mort, “A Víctor Balaguer”, on se li adreça anomenant-lo “Amich y mestre meu” (*Boletín de la Biblioteca-Museo Balaguer*, núm. 109, Vilanova i la Geltrú, gener-febrer 1901, p. 21 i *L’Esquella de la Torratxa*, 22-II-1901, p. 147-148).

⁴⁵⁹ La idea de la genuïtat i l’autenticitat lligada a les cançons del poble serà una veta que explotaran també altres autors coetanis del Modernisme i molt més implicats en aquell moviment, com ara Santiago Rusiñol i Joan Maragall.

⁴⁶⁰ La “Nota de l’editor” que encapçala la reedició conjunta de 1902 d’*Odas Serenas* i *Novas baladas* així ho certifica: “Las dugas obretas que reunidas en el present volum donem avuy al públich poden gayre bé, calificar-se d’inèditas, tota vegada que l’autor al imprimir-las en 1893 va fer-ne una tirada molt reduhida per regalar als

repercussió críticoliterària no fou d'antuvi extraordinària. Únicament cal referir-se al pròleg del volum, realitzat per Jeroni Zanné, i a un article escrit a *La Vanguardia* per Josep Roca i Roca.⁴⁶¹

A inici dels anys noranta del segle XIX Apel·les Mestres juga un paper clau en el panorama poètic català: es nega a acceptar la mort de la poesia com a gènere fora de l'àmbit jocflorallesc i reacciona, consegüentment, a nivell pràctic. Ho fa intentant innovar, provant una via alternativa a la poesia decadentista i simbolista, a la poesia de “laberínticos atajos” (segons la nomenclatura emprada per Roca i Roca), dels primers modernistes. El poeta ho explica en els següents termes en la ja esmentada carta-pròleg a Víctor Balaguer:

Avui la poesia està cansada i reposa. Però reposa com l'arbre a l'hivern, amb aquella inèrcia tan parellosa a la mort i que no és més que un repòs que prepara noves forces. I bona prova de que aquesta mort és aparent y de que en el cor hi rebull una sava desitjosa de florir novament és aqueixa febre que l'agita i que la fa prorrompre en inconexas 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 poètic; 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 armònica de la lira.

I no obstant, no puc creure que aquestes laberíntiques dreceres menin a la reconquesta de la Poesia.

Apel·les Mestres no era modernista; no podia ésser-ho ni per formació ni per generació. Amb tot, sí fou un autor ben considerat per part del modernisme. En aquest sentit, se li obriren les portes de les principals publicacions i editorials del moviment, participà activament en alguns dels canvis que aquell impulsà, com la ja esmentada reforma ortogràfica de *L'Avenç*, i col·laborà en alguns dels seus principals projectes artístics, com ara el de la creació del Teatre Líric Català. Alhora, però, es pot considerar un antimodernista, com prou bé avala el fragment de la carta-pròleg acabat de citar. I és que la seva posició no era només diferent, sinó contrària, als nous moviments estètics i ideològics que travessaven Europa a finals del XIX. Òbviament els joves crítics literaris modernistes no podien deixar d'arrufar el nas en veure's catalogats de forma tan pejorativa, com l'acabada de constatar, per algú a qui puntualment, i potser també interessadament, havien considerat un dels “seus”. Jeroni Zanné n'és un exemple conspicu.

seus amichs, posant-ne solzament a la venda poch més d'una dotzena d'exemplars, segons creyem, y encare això cedint a las vivas instàncias d'alguns dels més fervents coleccionadors de las sevas obras”.

⁴⁶¹ Josep ROCA I ROCA, “La semana en Barcelona. [Odas Serenas]”, *La Vanguardia*, 10-XII-1893, p. 4.

Zanné, un aferrissat defensor del simbolisme i el parnassianisme, serà l'encarregat, anys a venir, concretament el 1902, d'escriure el pròleg per al volum poètic de Mestres titulat *Croquis ciutadans*.⁴⁶² Allà el crític literari de *Joventut* hi presentarà un interessant estudi global de l'obra en vers del poeta. La tònica global d'aquest serà de lloança, és clar, però amb determinats matisos i excepcions. Entre ells, un de perfectament encaixable amb la discrepància estètica de caire generacional acabada de comentar:

Se n'hi afegeixen d'altres [de defectes,] nats d'opinions particulars, però que s'han de tenir presents pera la comprensió total de l'obra del poeta. El primer d'aquests defectes és certa prevenció envers el moviment poètic contemporani, prevenció que, si no's tractés de l'Apeles, podria fer suposar que la causava un esperit d'exclusivisme y si's vol fins d'empantanegament.⁴⁶³ A n'en Mestres no li plahuen las novas orientacions de la poesia.⁴⁶⁴

La negativa de Mestres a acceptar la moda dels “-ismes” serà malentesa –intencionadament o no– per bona part de la crítica posterior com un rebuig taxatiu de l'autor a voler innovar en poesia. Amb tot, el cert és que Mestres també buscà camins per alliberar la poesia catalana del carreró sense sortida on semblava estar abocada. Ara bé, en lloc de fer-ho seguint les modernes tendències de tombant de segle, ho feu anant a contracorrent, concretament via una peculiar modernització de dos models més afins a la seva formació i tarannà poètics: el gènere clàssic (oda) i el medieval (balada).

D'ençà de 1893 Apelles Mestres comença a ser poèticament una nosa per als modernistes de *L'Avenç*. Durant els primers anys de la segona etapa de la revista el poeta encara és ben acollit dins les files del moviment i considerat un referent de la modernitat literària. Arribarà un moment, però, que l'hauran de sancionar inevitablement per antimodernista. Jordi Castellanos ho expressa com segueix en el seu “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*: “Ells, que creien que calia enderrocar unes coses per construir-ne unes altres, no podien acollir vaguetats. El «verisme», amb el seu matís ètic, no havia defenestrat el realisme. Només l'havia modificat. // Però l'atracció de la «modernitat» no podia limitar-s'hi. El 1893 la revista ja no podia ignorar o desqualificar –com havia fet Cortada dos anys abans– el Simbolisme com a enemic del món modern.

⁴⁶² Jeroni ZANNÉ, “Pròlech” dins Apelles MESTRES, *Croquis ciutadans*, Barcelona, Publicació Joventut, Fidel Giró, impressor, 1902, p. 6 - 41.

⁴⁶³ Aquí el crític hi col·loca una nota a peu de pàgina que fa: “Vegi's el pròlech de las *Odas Serenas*”. La tocada de cresta de Zanné a Mestres per atacar matusserament els modernistes esteticistes es repetirà, com ja es veurà arribat el moment, en tractar sobre el segon volum dels *Idilis*, publicat el 1901.

⁴⁶⁴ La citació continua amb una al·legat a favor de la necessitat de la renovació de les formes en poesia. En altres llocs del treball tornarem a referir-nos a aquest pròleg de Zanné a *Croquis ciutadans* en tant que és molt representatiu de la concepció que el modernisme literari té de Mestres. Dos altres defectes que, a ulls de Zanné, perden l'autor de *Margaridó* són la seva aversió al sonet i “l'exagerada influència de la llengua castellana en sos escrits”. Més avall hi aprofundirem.

Tractant-se, d'altra banda, d'un moviment heterogeni, podia proposar uns models determinats, els que li semblessin més pròxims".⁴⁶⁵

El 1894 el simbolisme, amb Santiago Rusiñol al capdavant, acabarà guanyant la partida. Fins i tot als Jocs Florals de Barcelona hi seran premiades poesies de tarannà decadentista. Tornant a Castellanos: "El 1894, Rusiñol acceptava el nomenament de mantenidor i l'englantina era concedida al poeta «modernista» per excel·lència, Joan Maragall, per *La Sardana*. A partir del 1895, Casellas, Maragall, Miquel dels S. Oliver, Alexandre de Riquer, Massó i Torrents, etc., hi van passant com a mantenidors i els conreadors de la poesia decadentista hi comencen a guanyar premis, tants, que hom arribà a sospitar que era pel seu caràcter de «modernistes» que els guanyaven més que no pas per les qualitats de les obres. Des de Tell i Lafont a Joaquim Ruyra, d'Adrià Gual a Planas i Font".⁴⁶⁶

Una bona prova de la voluntat mestresiana d'innovació i modernització en poesia durant aquells anys rau en el fet que d'*Odas Serenas* i de les també seves *Novas baladas*, publicades el mateix 1893, en sorgiran unes de les primeres mostres de sensibilitat poètica d'arrel preraphaelita a casa nostra...⁴⁶⁷ Vegem-ne alguns exemples.

En l'apartat "Aparició" de l' *Oda I*, la Poesia se li apareix al poeta en forma de fada per investir-lo sacramentalment com a tal:

¡Visió meravellosa!
Un'ombra altiva, hermosament altiva
y hermosament serena y bella y plàcida,
s'ha aparegut a ma torbada vista.

Sa testa soberana
en la blavor del cel se mitj-perdia,
y sas plantas lleugeras y sonoras
entre las herbas humilment floridas.

Sa bellesa superba
era un compost armònich de la olímpica
bellesa grega, y de la tendra y càndida
dels arcàngels alats de l'edat mitja.

⁴⁶⁵ Jordi CASTELLANOS, "Estudi introductor", *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, p. 10-11.

⁴⁶⁶ *Ídem*, p.13

⁴⁶⁷ No som pas nosaltres, ni de bon tros, els primers a dir-ho. Vegeu Joaquim MOLAS, "Apel·les Mestres", dins *Història de la literatura catalana*, p. 479. Sobre el preraphaelisme a Catalunya, vegeu Maria Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els Pre-rafaelites a Catalunya: una literatura i uns símbols*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, col. "Biblioteca de Cultura Catalana", núm. 50, 1981.

¡Paganisme seràfich!
¡gràcia infantil y magestat divina!...
Transparent y flotant y lluminosa
una glassa idial son cos cubria.

Una vareta màgica
sa mà drete agitava; y a ma vista
de sopte y per encís se transformava
tot allò que toqués. La flor marcida

sense color ni aroma,
aromosa altra volta s'esbandia
radiant del foch primaverat. La branca
resseca y esfullada, ab nova vida

brotava novas fullas;
la negra nuvolada resplandia
ab virginals irisacions d'aurora;
l'ombra's tornava llum; las pedras liras.

El cor trist y decrepit
vibrava de plaher y s'estremia
y com abellas d'or que del rusch brollan
en brollavan estrofas d'ala rítmica.

La Visió misteriosa
m'ha mirat somrihenta y compassiva,
y allargant-me la màgica vareta
l'ha posada en mas mans estemordidas.

“Pren-la, m'ha dit. No ignoras
sas virtuts prodigiosas: fes-te'n digne”.
L'Aparició s'ha fos y ab goig y ab pena
t'he donadas mercès, santa Poesia!⁴⁶⁸

En la composició IV del volum, “La pineda”, Mestres hi fa aparèixer una concepció sagrada de la poesia que enclou la identificació entre el bosc inspirador i la catedral gòtica, molt abans

⁴⁶⁸ No es pot negar que Mestres coincideix en certs punts poètics concrets amb el modernisme finisecular. No debades Jordi Castellanos inclou dins la seva ja esmentada *Antologia del Modernisme* (Barcelona, Edicions 62, 1990) una composició d'*Odas Serenas*, “Aparició”. Concretament ho fa dins la secció VII titulada “Les cares variables de la dona”, al costat de poesies de Maragall (“Haidé”), Alexandre de Riquer (“Ignorant l'art del llaurejat trobador...”, “Perfum de rosa, flor de viola...” i “Cançó del joglar”), Pere Riera i Riquer (“Beatriu surt de casa”), Jeroni Zanné (“Lilial”, “La Fornarina”, “Rosa d'infern”, “Astarté Syriaca” i “Monstrum horrendum”), Joaquim Ruyra (“Estèton”), M. Costa i Llobera (“La cançó de na Ruixa-Mantells”), R. Nogueras i Oller (“El pas de la carn”), Guillem A. Tell i Lafont (“Clàssic”), Joan M. Guasch (“Parament xinesc”), Eugeni d'Ors (“Dels cants de la Inquietud”), Miquel de Palol (“Sonet a Laura”] i “Interior”) i Vicenç Solé de Sojo (“Les roses grogues de Lykthea”).

que, com prou bé ha precisat Molas, “Guerau de Liost compongués un dels seus més famosos poemes de *La muntanya d’Ametistes*: «Avets i faigs»”.⁴⁶⁹

Caminàvam pel bosch, com se camina
per una catedral. Nos internàvam
plens de reculliment, plens de misteri
y parlant en veu baixa.

Com al través de la cisellada ojiva
la llum del alba entre el brancall passava,
y ab sas irisacions, las negras socas
xapava d’or y grana.

Al cim de cada soca, qu’emergia
com columna arrogant, de la montanya,
s’estremia dels pins la verda mesa
capitell d’esmeralda.

Ocult entre l’espessa nervadura
del brancall ufanós, dormia un àngel,
nimbada de penombra l’àurea testa
y arraulidas las alas.

Y ha aparegut el Sol. Las flors obrint-se
y els rossinyols cantant, han dit *hosanna*;
llavoras las dauradas cabelleras
han sacudit els àngels.

Y empunyant ab l’esquerra una viola
y ab la dreta un arquet moll de rosada
han preludiat l’himne eternal del *fíat*
despertador de l’ànima.

⁴⁶⁹ Joaquim MOLAS, “Pròleg” a *Apel·les Mestres*, ob. cit., p. 8. Com bé apunta Molas, la identificació bosc-catedral ja havia estat anunciada per Mestres en un dels poemes de *La Garba* (Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, p. 479). Segurament Molas es refereix a “Introito”: “És lo matí del diumenje. / Los fidels devotament / menan al temple sos passos / per encomanar-se a Déu. // Al temple hont jo m’encamino / som ben poch los que hi pujem; / no van fabricar-lo’ls homes, / que’l fabricà Déu mateix. // Té las voltas de fullatje, / per columnas alts pibets, / per banchs las rocas molsosas, / per llàntias milers d’estels. // Té incesers en cada planta / que no agotan may l’incens; / és obert de nit y dia, / dia y nit hi és present Déu. // Y las fonts y las cascadas / y’ls mastrals y’ls aucellets / són los celebrants y acòlits / que l’exaltan reverents. // La pregària que’l bosch canta / de boca de Déu la té; / Déu li ensenyà’l primer dia / per cantar-la eternament:// «Bondat suprema, infinita, / Ser que’ns has dat lo teu ser, / qu’omplas de fullas los arbres / y d’estels lo firmament; // ¿Què hi fa que caygan las fullas / si l’arbre’n brotarà més? / ¿Què hi fa que l’arbre s’assequi / si’l bosch reverdeix potent? // ¿Què hi fa que’l bosch també’s perdi / si la montanya no’s pert? / Y ¿què hi fa que’l món s’esfondri / si és tan gran lo firmament[?]»”.

Y creixent ab la llum, que poderosa
la terra y cel enamorada abrassa,
l'himne del bosch solemnement s'eleva
ab accents de pregària.

S'eleva al firmament; y apar al fondre's
una nota, una veu, una paraula,
paraula comensada al primer dia
y no acabada encara.

Apel·les Mestres no és un poeta preraphaelita, no cal dir-ho, però connecta en alguns punts amb el corrent artístic fundat per John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti i William Holman Hunt, especialment tocant al tema de la consideració de la dimensió ètica de la creació artística que condueix a la defensa del sentiment i la sinceritat artístiques, a l'espiritualisme i a la idea de l'art com a religió. També hi són constatables concomitàncies amb la fascinació rosettiana per allò medieval i amb la tendència naturalista, “basada en l'observació minuciosa de la naturalesa”, característica de Holman Hunt.

Com bé ha estudiat Castellanos, l'aparició del preraphaelisme a Catalunya no arriba fins l'any posterior a la publicació de les *Odas Serenas* de Mestres, quan Casellas exposa programàticament l'ideari del moviment en un article sobre els últims corrents estètics i Rusiñol, “seguint aquest ideari, fa un pelegrinatge artístic a Florència, d'on, ultra còpies dels primitius, sortiran els plafons simbòlics, *La poesia*, *La pintura* i *La música* del Cau Ferrat”.⁴⁷⁰ El premi atorgat a *La damisel·la santa* de Raimon Casellas a Sitges també és del 1894.⁴⁷¹

Apel·les Mestres, doncs, coincideix en determinats punts amb el modernisme finisecular, però sense poder-hi ni voler-hi combregar artísticament. El substrat netament romàntic de la seva naturalesa poètica no es pot ni deu obviar: “Iniciat dins del corrent positivista, la seva poesia deixa veure aquesta posició estètica, però, més jove que els capdavanters de l'escola, no en té prou amb els seus esquemes, i prefereix descriure també un món pararomàntic, uns personatges o bé situats en un imaginari ambient arcaïtzant, o bé representatius de les forces de la natura, o bé, en tot cas, tocats d'una sensibilitat exacerbada i sovint malaltissa que rebutja la raó. Se situava, així, amb les *Baladas* (1889, 1893 i 1926) i els *Idil·lis* (1884⁴⁷² i 1900) dins la mentalitat modernista”.

⁴⁷⁰Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductor”, *Antologia de la poesia modernista*, p. 45.

⁴⁷¹ I encara podríem afegir-hi que en el tombant de segle el taller d'Alexandre de Riquer, amic d'Apel·les Mestres, es convertí en el principal focus i nucli d'expansió del preraphaelisme a Catalunya. Efectivament, d'un dels seus assidus, justament Manuel de Montoliu, en sorgirà la traducció de *La Vida Nova* (1904).

⁴⁷² Error de Molas o de l'edició de les seves paraules, ja que el primer volum d'*Idil·lis* és de 1889 i el segon de 1901.

No és un contrasentit que Mestres repudiés teòricament els “-ismes” i que, alhora, coquetegés amb el preraphaelisme. En aquest sentit, la citació anterior de Molas acaba com segueix: “De fet, la tendència positivista o naturalista i la modernista van coexistir al llarg de la seva obra”.⁴⁷³

El 1912 el crític Manuel de Montoliu, aleshores adscrit al noucentisme, tergiversarà intencionadament els fets i, lluny de qualsevol elogi, en parlar de l'intent de renovació del panorama poètic català protagonitzat per Mestres via la modernització dels gèneres clàssics i medievals s'hi referirà com un fracàs, negant la possibilitat que un poeta prengui de la generació poètica posterior únicament allò que s'adapti a la seva naturalesa estètica:

És veritat, i això és un detall que l'honra molt, que l'Apeles ha fet un esforç pera modernitzar-se, pera anar de costat amb els joves. Les seves *Odes Serenes* ne són la prova. En aquest llibre, sense renunciar al seu ideal romàntic, tracta d'enllaçar-hi la serenitat de l'inspiració helènica.⁴⁷⁴ Així diu en el pròleg que's proposa “rejovenir la Poesia, revestint-la amb la túnica hermosament senzilla de la vestal grega i perfumant-la en l'exquisit incenser de la catedral gòtica”. Però s'ha de confessar que aquesta helenització volguda no l'ha arribada a assolir. I quasi totes les odes del llibre són de color romàntic. No's muda d'ideal estètic com se muda de vestit. El que havem adoptat espontàniament en la nostra joventut informarà per sempre l'evolució del nostre temperament poètic, i sols és donat a homes excepcionals, com Goethe, aquest miraculós trasplantar-se, al seu albir, a tots els climes del Parnàs. Renegar del propi temperament és, pera mi, mancar a la sinceritat. L'Apeles se va enganyar a si mateix creient-se capacitat pera fer *Odes Serenes*: no va ésser sincer. I és que la sinceritat poètica no s'ha d'entendre amb un concepte abstracte i metafísic. La sinceritat d'un poeta és sempre, baix un aspecte, relativa a la seva època.

“*La sensibilité d'une race refléurit perpetuellement*”, diu en Rémy de Gourmont. D'aquí que les formes, els motllos en què s'expressa una època de poesia, necessàriament han d'aparèixer mortes a les generacions posteriors. Basta que'l Poeta sigui la representació viva d'una part de la sensibilitat de la seva època; no se li exigeix pas una contínua readaptació a les noves condicions del sentiment humà. Essent la personalitat la condició primera del poeta, lo essencial és que conservi la seva integritat de sentiment durant tota la seva vida, sense intentar desviar-se ni desmentir-se. Això es lo que no va tenir present l'Apeles a l'intentar unir en un consorci impossible l'ànima clàssica amb el seu mestre essencialment romàntic, portat per un desitg molt lloable de modernitzar-se.⁴⁷⁵

⁴⁷³ Joaquim MOLAS, *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Edicions 62, 2000, p. 459.

⁴⁷⁴ És de suposar que en aquest moment Montoliu intenta marcar distàncies entre la “serenitat” de Mestres i la propugnada pel noucentisme, no fos cas que a algú se li acudís de reivindicar Mestres com a predecessor del nou moviment hegemònic.

⁴⁷⁵ Manuel de MONTOLIU, “Apeles Mestres”, dins *Estudis de literatura catalana*, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1912, p. 133-145; citació de les p. 136-137.

4.11.LA MODERNITZACIÓ DEL GÈNERE MEDIEVAL (II). *NOVAS BALADAS* (1893)

La segona incursió de Mestres en el gènere de la balada tingué lloc al cap de quatre anys de la primera. Efectivament, el volum *Novas baladas* va ser publicat el 1893,⁴⁷⁶ el mateix any que es donà a conèixer *Odas Serenas*.⁴⁷⁷ La coincidència temporal conflueix amb la de to: “[*Odas Serenas* i *Novas baladas*] reafirmen la (...) confiança [de Mestres] en la poesia i les seves màgiques virtuts («Poder de la Poesia»), amplien, reordenen o aprofundeixen alguns dels seus temes i formes a la llum pre-rafaelita. (...), les estrelles són «esfinxs eternes», la vida, un etern desig, mai una realització, l’home un corruptor de l’harmonia de la creació, etc”.⁴⁷⁸

El 5 de gener de 1894, Josep Roca i Roca donava la benvinguda a l’any nou esmentant-ne com un fet joiós l’aparició d’“un nou elegant tomet de versos” que “l’inspirat Apeles Mestres ha fet imprimir per obsequiar als seus amichs”. El director de *L’Esquella de la Torratxa* feia referència a la lletra que el poeta li havia dedicat en l’encapçalament del llibre, “en elogi de la poesia popular que joyas tan preciosas compta en la literatura catalana”, i opinava sobre el grau d’assoliment de l’objectiu poètic teoritzat allà pel poeta. A parer de Roca i Roca, Mestres l’havia aconseguit amb escreix: “[*Novas baladas*] són una mostra esplèndida de la inspiració inagotable del poeta”. El periodista acabava la ressenya sobre el nou llibre del seu amic reproduint “El Galan”, una de les seves millors peces: “Pocas obras conech en català, ni en cap altra literatura, tan bellas, tan vigorosas, tan gráficas, d’un aire tan castissament popular”.

Entre totes les poesies del volum una de les més ben aconseguides és la pseudoprerrafaelita “nova balada” titulada “Capvespre”, un vertader cant deïficador de la poesia fosa en la natura:

S’ha post el sol –hora augusta
en què el místic chor d’Arcàngels
abandona magestuós
l’eterna mansió estrellada–.

⁴⁷⁶ Barcelona, Tip.-Lit. d’Espasa y Cía.

⁴⁷⁷ Com ja s’ha comentat més amunt, la publicació d’aquest llibre, com la d’*Odas Serenas*, fou de caire excessivament minoritari, fet que dificulta poder-ne localitzar crítiques al respecte.

⁴⁷⁸ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, p. 479-480. Com bé segueix dient Molas: “Aquesta idea de sacralització de la naturalesa, però, Mestres no la desenrotllà en els seus llibres més o menys lírics posteriors, sinó que ho feu en part de la producció teatral i, sobretot, en un dels idil·lis del segon volum, «La Selva», que articula el veritable inventari de tots els seus records i mites personals, i en el poema *Liliana*”.

El chor d'Arcàngels –vestint
dalmàticas irisadas,
dispersos sos cabells d'or
y estesas las blancas alas–
en l'immensitat del cel
travessa els núvols de grana
y rellisca a flor dels mons
com la boyrina a flor d'aygua.

En sos llavis entroberts
flota un cant sense paraulas,
en sos ulls, blaus com l'espay,
serena esplendeix la calma.

En la pau del firmament
sonoras vibran sas arpas,
eixas arpas celestials
d'armonias sacrossantas.

A sos melòdics acorts
s'encenen els estels pàlits,
las tenebras de la nit
se fan transparents y aclaran.

Y brunz l'èter dolçament
al concert del chor d'Arcàngels
y las tenebras del cor
resplendeixan d'esperansas.⁴⁷⁹

El volum s'enceta amb “El repòs de l'arpa”, balada centrada en la temàtica del retorn a l'activitat poètica d'un vell joglar. Aquest, en arribar a “l'hivern dels anys” cansat i trist, havia decidit de penjar l'arpa, però en esclatar la primavera el seu vertader ésser es desvetlla, acaricia les cordes de l'instrument i la vida/l'art li flueix a mansardes. La lectura poètica programàtica que enclou la peça és prou clara: deixar reposar la poesia vella i cansada, deixar que peixi en l'ombra de la nova inspiració, la catapulta cap a la vitalitat. La crisi que patí el gènere poètic a Catalunya a finals dels anys vuitanta del segle XIX no va significar al capdavall la seva mort, ans una etapa necessària per a la seva continuïtat en condicions.⁴⁸⁰

⁴⁷⁹ Respecte al preraphaelisme, remetem de nou a Maria Àngela CERDÀ I SURROCA, *Els Pre-rafaelites a Catalunya: una literatura i uns símbols*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, col. “Biblioteca de Cultura Catalana”, núm. 50, 1981. Vegeu també Eduard VALENTÍ i FIOL, *El primer modernismo catalán y sus antecedentes ideológicos*, Ediciones Ariel, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1973.

⁴⁸⁰ Sobre la crisi de la poesia als anys vuitanta i inicis dels anys noranta del segle XIX en tracta Joaquim MOLAS a *Antologia de la poesia romàntica* (Barcelona, Edicions 62, 1994); concretament en la “Introducció” i en l'apartat titulat “La poesia”, p. 188-234. Vegeu també Xavier VALL SOLAZ, “Els anys del realisme i del naturalisme”, dins Enric CASSANY (Dir.), *Panorama crític de la literatura catalana*, Barcelona, Editorial Vicens Vives, 2009, p. 132-187.

En aquest darrer sentit, no creiem forçar la lectura de “El repòs de l’arpa” en endevinar-hi un to reivindicatiu, per part del propi Mestres, del seu paper de “desbloquejador” de la crisi per la qual passava el gènere poètic en l’etapa d’*impasse* entre el realisme i el modernisme. La darrera estrofa fa:

Ben dolçament! Ab notas més ideals, més puras,
que las antigas cordas y els vells bordons rebecs!...
Prodigi de prodigis! Avuy l’arpa
vibra ab cent cordas més!

La balada que tanca el volum, “La poesia”, també s’ha de llegir en un sentit programàtic. S’hi revela perfectament el tarannà poètic de Mestres:

El cel és blau,
las planas verdas;
els rossinyols
rossinyolejan.

Camps a través
va una donzella
qu’entre l’agram
cull violetas.

Un vol de corbs,
negre y ben negre,
li vola entorn
d’esquerra a dreta.

Mentres volant
els corbs coclejan,
camps a través
va la donzella.

Camps a través
erra soleta
cantant cansons
tendras y bellas.

Y a son voltant
els corbs coclejan
y els rossinyols
rossinyolejan.

La “donzella” que “erra soleta”, desoïnt expressament “els corbs”, és com el poeta/ “rossinyol” que segueix la seva inspirativa llibertat natural sense deixar-se coartar ni engavanyar per aquelles modes i escoles que no encaixen amb el seu propi cant o tarannà poètic.

En connexió amb el modernisme, cal aturar-se a llegir la balada titulada “La barca”, la qual, en mots de Molas, reproduïx el “desig d’infinít propi del Mestres madur i, al capdavall, del Modernisme”.⁴⁸¹ Heus-ne aquí les dues darreres estrofes:

La donzella té un desitj
que la ubriaga:
“¡Volgués Déu qu’un cop de riu
trenqués l’amarra!

¡Volgués Déu que riu avall
partís la barca
riu avall sense barquer
ni remes ni amarras!

¡Volgués Déu que lluny, molt lluny,
la dugués l’aygua,
lluny, molt lluny, dret a un país
may vist encara,
allà hont cauen els estels
quan trenca l’alba,
allà hont van perfums de flors,
cants y riallas!”

⁴⁸¹ Joaquim MOLAS, “El poeta”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 84. Respecte a la tangencial relació entre *Novas baladas* i el modernisme, cal dir que novament Jordi Castellanos introduí dins la seva *Antologia de la poesia modernista* (Barcelona, Edicions 62, 1990) dues composicions del llibre de Mestres. D’una banda, col·locà “La dona d’aigua” en la secció II, titulada “Pàtria: terra, llegenda, cant”, agrupada amb poemes de Jaume Massó i Torrents (“Al Pirineu”), Joan Maragall (“Joan Garí”, “Cant dels joves”, “Cant del retorn” i “La fi del comte Arnau”), Miquel Costa i Llobrera (“La deixa del geni grec”), Xavier Viura (“Pàtria nova”), Emili Guanyavents (“Benvinguda!” i “Enterrament”), Joan Alcover (“La Balanguera”), Josep Pijoan (“Idil·li” i “El plat de sopa”), Francesc Pujols (“Sol i serena”), Ignasi Iglesias (“Melangia”) i Joan M. Guasch (“Cançó del viure clar”). D’altra banda, inclourà “Capvespre” dins la secció VI, titulada “Els jardins interiors”, amb “Cignes” i “Ogival”, de Guillem A. Tell i Lafont; “El castell buit” i “Els cementiris humils”, de Miquel dels Sants Oliver; “Dins un jardí senyorial” i “Cala gentil”, de Miquel Costa i Llobera; “La relíquia”, de Joan Alcover; “Elogi de les roses”, de Jeroni Zanné; “Gàrgola”, de Joan M. Guasch; “Melangia”, de Josep Tharrats i “Balades de Schumann. Hivernal”, de Miquel de Palol. L’antòloguista Castellanos afirma en l’apèndix del seu estudi que el poema en qüestió forma part de *L’Ànima enamorada*, posant en interrogant l’any de publicació del poema: “(1889?)”. Nosaltres no hem pogut localitzar cap edició de *L’Ànima enamorada* –ni la primera, ni la segona, ni la tercera (l’emprada per nosaltres)– que contingui “Capvespre”. Tal vegada es tracti d’un error de Castellanos. Per la seva banda, Joaquim Molas reproduirà el poema a l’antologia “Apel·les Mestres” (Barcelona, Llibre de Lectura 9, Destino, 1984, p.129) referenciant-hi que forma part, efectivament, de *Novas baladas*.

A *Novas baladas* es posaren damunt la taula certs punts de distància entre Mestres i les noves tendències abraçades pels modernistes. En aquest sentit, Joan Tomàs i Salvany, que en el seu moment havia fet la traducció al castellà del primer volum de Mestres dedicat al gènere, li escrivia el següent el 6 de desembre de 1894: “De las *Baladas* no diré sinó que, realizado 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”.⁴⁸²

A banda de la transformació del medievalisme de caire més romàntic vers el d’inspiració acostada al preraphaelisme, a *Novas baladas* s’hi observa un atansament molt més clar de Mestres cap a la balada d’inspiració popular. En aquest punt, cal citar aquelles peces en què apareixen éssers fantàstics propis de les rondalles i de l’imaginari popular, com ara fades i dones d’aigua, i aquelles que reelaboren temàtiques pròpies del folklore català (“El galant”, “La nit de sant Joan”).⁴⁸³

El llibre que ens ocupa no serà la darrera aportació d’Apel·les Mestres al gènere de la balada, el 1926 en tancarà el seu cicle poètic amb una tercera aportació, *Darrereres balades*,⁴⁸⁴ de les quals tractarem arribat el moment.

4.12. APEL·LES MESTRES I JOSEP ALADERN. L’ALMANACH MODERNISTA DE LA LITERATURA CATALANA (1895)

La primavera de 1895 Apel·les Mestres participà en una de les principals iniciatives editorials de Josep Aladern (Cosme Vidal): l’*Almanach modernista de la literatura catalana*.⁴⁸⁵ La direcció i publicació d’aquesta obra suposà, com bé deixà dit el germà d’Aladern, Plàcid Vidal, una “extrema virtut d’entusiasme” i “punt significatiu” d’inici del Grup Modernista de Reus, “malgrat ésser de modesta i defectuosa presentació material, per haver-lo imprès a Alcover el seu mateix editor amb els més reduïts mitjans i sense pràctica ni experiència d’artista tipògraf”.⁴⁸⁶

⁴⁸² Carta 4.653 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

⁴⁸³ El que seran les “madres del alma catalana” per a Maragall i el que explicarà el seu poema, paradigmàtic del modernisme, *El comte Arnau*.

⁴⁸⁴ Apel·les MESTRES, *Darrereres balades*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926.

⁴⁸⁵ *Almanach modernista de la literatura catalana. Coleccionat per Joseph Aladern y escrit pe’ls més notables literats*, Reus [en realitat Alcover], Dipòsit general, Kiosco de P. Bolart, Reus, 1895.

⁴⁸⁶ Plàcid VIDAL, *L’assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, p. 39.

El poema de Mestres que aparegué a l'*Almanach* d'Aladern fou "Epicuriana", situat com a segona composició de la publicació, després de la narració "Nevant (Impressió del natural)", de Narcís Oller i de la poesia "Germanor", d'A. Llimoner. Es tracta d'un cant vitalista que aconsella seguir el lema existencial del *carpe diem*:

¿Qu'és el *Present* sinó el granet d'arena
que tan ràpid s'escorre en el rellotje
del temps vertiginós? Ya'l veus, ya arriba,
ya ha caygut, ya no és més. Maymés des d'ara
tornarà a ser; se n'és anat per sempre,
ya és el *Passat*.

¿Qu'és el *Passat*? La pedra
cayguda al fons del mar; sempre y tot[h]ora
per demunt d'ella indiferents y fredas
rodolaran eternament onadas
sens may alsar-la del etern abisme.

¿Y el *Vinent*? ¡Oh'l Vinent! ¡paraula buyda!
O no és res o és el poll no nat encara
que viu, sens viure, dintre l'ou; no busquis
quin serà son color, si blanch o negre,
serà'l que vulga Déu... si vol que siga.
Potser abans no arribi, ha d'acabar-se
la llum, l'espai, el ser, la mort mateixa.

Donchs si el *Present* és tan fugaç, tan mínim
que's té de desvanèixer ab l'estona
d'acostar una copa a nostres llavis,
¡ohè! ¡visca'l *Present* y omplim la copa!

Segons explica el director de l'*Almanach*, allò que conduí a crear-lo fou "la creència de que dins nostra literatura, s'hi desenrotllan novas escolas que convé encoratjar y presentar-las al públic ayment dels avensos de l'intel·ligència. (...) Las corrents modernistas en l'Art, van accentuan[t]-se a Catalunya, molt particularment entre'ls escriptors, y nostre intent és agrupar-los al redós d'una publicació, per més que avuy per avuy no passi de ser anyal, sense altre objecte més que'l de mostrar-los y mostrar als demás així, lo que poden y lo que valen, a fi de que possessionats de son valer, lluytin ab nova fe y nou coratge per la causa de la incessant transformació de la idea envers la forma relativament absoluta de la suprema bellesa y de la suprema veritat, única finalitat digne de la intel·ligència humana".

En el primer número, a banda de Mestres, hi col·laboraren Narcís Oller, A. Llimoner, el mateix Josep Aladern, Ricard Català, Joan Maragall, Conangla Fontanilles, Lluís Millà, Frederic

Rahola, Pere Lloret i Ordeix, Anton Marca, Marian Escriu Fortuny, Joan Umbert, Francesc Matheu, Ignasi Bo i Singla, Santiago Rusiñol, Emili Guanyavents, Josep Yxart, Emili Bolart, Gaya Guardiola, Joan Plana, Joan Ruíz Porta, Carbonell Alsina, Arbós Aleu, Joan Montseny i l'inseparable de Mestres, Pompeu Gener.⁴⁸⁷

En el cas de Mestres, la confluència amb el Grup Modernista de Reus era inevitable, del tot natural, tant per estètica literària com per ideologia política.⁴⁸⁸ Aquell, liderat per Josep Aladern i amb seu a la llibreria-impremta “La Regional”, era format, a banda d'ell i el seu germà Plàcid Vidal, per Màrius Ferré, Hortensi Güell, Pere Cavallé, Ròmul Salleres, Joan Puig i Ferrer, Xavier Gambas, Antoni Isern i Miquel Ventura. El grup va operar com a tal entre els anys 1897 i 1898 i la seva idiosincràsia fou, en mots del darrer dels seus membres llistats, “escèptics; en literatura, modernistes; en art, futuristes; en catalanisme, ultraradicals”. Mentre la integració del poeta Apel·les Mestres dins el modernisme burgès barceloní no fou possible, sí ho fou dins l'àmbit del modernisme dels autors progressistes de comarca, ja que allà no s'hi feien escarafalls de l'antiretoricisme poètic i ser republicà no hi suposava cap hàndicap. La qüestió era tota una altra.

La predilecció del Grup de Reus per Apel·les Mestres és recordada per Plàcid Vidal en les seves memòries, *L'assaig de la vida*. Allí, tractant sobre els autors catalans que més els entusiasmaven, escriu: “Jacint Verdaguer i Joan Maragall ens encisaven, i Àngel Guimerà ens portava fins a l'arravatament, (...). *L'Atlàntida, Canigó... L'oda infinita, La vaca cega, Nupcial... Mar i cel, El fill del rei...* Tot això i altres coses d'aquells privilegiats autors catalans, per a nosaltres, eren la flor i l'esperit de la poesia. També ens agradaven molt Emili Guanyavents amb les seves *Alades* i l'Apel·les Mestres de les *Odes Serenes*, de les *Novas baladas* i de les composicions cantant els misteris de la natura, composicions de les quals Antoni Isern en recitava de memòria, en diverses ocasions, quan anàvem pel camp”.

L'afinitat entre Mestres i els integrants del grup era, doncs, important: “Dèiem que el nostre Apel·les, anomenant-se Mestres, era més que mestres”.⁴⁸⁹

⁴⁸⁷ “La idea de publicar l'*Almanach* sorgí en l'ànim de Josep Aladern després d'haver assistit a la Tercera Festa Modernista al «Cau Ferrat»” (Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p 156).

⁴⁸⁸ Sobre el Grup de Reus vegeu Pere ANGUERA, Carles BASTONS, Joan CAVALLÉ, Jordi GINEBRA, Magí SUNYER, *Els marginats socials en la literatura del Grup Modernista de Reus*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1994; *Josep Aladern (1868-1918). Vida i obra*, Edicions del Centre de Lectura i Centre d'Estudis Alcoverencs, Reus, 1994; Miquel VENTURA, “Remembrances I, II i III: La Colla de Cal Aladern”, *Revista del Centre de Lectura*, Reus, 1920, any I, núm. 4, 8 i 9, p. 58-59, 130-131, 142-143; Plàcid VIDAL, *Els singulars anecdòtics*, Barcelona, J. Horta Impressor, 1920, i Jordi GINEBRA, *El Grup Modernista de Reus i la llengua catalana*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1994.

⁴⁸⁹ Plàcid VIDAL, *Ibidem*, p. 77. La citació del germà de Josep Aladern continua fent referència a una crisi literària i moral que patí Apel·les Mestres el 1896, durant la qual el poeta decidí abandonar la creació literària:

La relació del nostre autor amb el Grup Modernista de Reus no es limità a la seva col·laboració en l'*Almanach modernista de la literatura catalana*. També participà en la revista *La Nova Catalunya*, que Aladern va engegar l'any 1895 en una temporada que passà a Sitges i que continuarà editant durant 1896 a Alcover, a la impremta-taller on es reunien els integrants de la colla.⁴⁹⁰ Mestres també col·laborà en la revista reusenca *La Gent del Llamp*, fundada i dirigida pel cap del grup. En aquella revista el poeta barceloní hi va donar a conèixer, en primícia, algunes mostres dels seus *Epigramas* (1895). També cal referir-se a la participació de Mestres en el setmanari popular i humorístic *Lo Rector de Vallfogona*, en la idea fundacional del qual hi havia, segons explica Plàcid Vidal en les seves memòries, Salvador Bonavia i Josep Aladern. En aquella publicació, de la qual era dibuixant de capçalera Josep Maria Xiró, “el pintor simbolista” reconvertit per l'ocasió en realista, Cosme Vidal tractà de forma molt elogiosa de totes les obres de Mestres que s'anaren publicant. Finalment, ens queda per dir que el líder del Grup Modernista de Reus esdevingué un dels principals valedors d'Apeles Mestres des de la secció bibliogràfica del diari resuenc *Lo Somatent* just en l'època el poeta començà a ser bandejat i posat en qüestió pels modernistes barcelonins.⁴⁹¹

4.13. LA POESIA CRÍTICA (II). EPIGRAMAS (1895)

Epigramas va ser publicat el 1895 a la Llibreria Espanyola d'Antoni López. Es tracta, com el mateix poeta explica, d'un conjunt de versos d'entre 1888 i 1894 extrets del seu dietari. D'aquesta afirmació, vertadera o falsa, en rebem la idea que el seu rerefons no pot ésser més autèntic. El “pacte de veritat” amb els lectors és fet a través de la poesia-pròleg. A Mestres no li interessa gens autojustificar-se per la publicació del llibre (“Arrenco aquests fulls del meu dietari / ni jo sé el perquè, no puch atinar-hi”) i, encara menys, argumentar-la als seus lectors (“potser dirà algú «que és per presumpció, / que só un indiscret, que só 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

“Com deploràvem la seva mania de no voler dedicar-se a la literatura i el seu pecat d'haver cremat els seus originals inèdits!” Pel que fa a la prosa, Plàcid Vidal explica que “el sentimentalisme i la ironia de Santiago Rossinyol ens valien per a tot. A aquest autor sí que de cor li concedíem el mèrit de la importància amb què el comentaven els crítics catalans de l'època” (ob. cit., p. 77-78). Quant al teatre, “amb tot i reconèixer la superioritat d'Àngel Guimerà entre tots els nostres dramaturgs, [Puig i Ferrer] no deixava de voler remarcar alguns punts culminants de la traça i el talent de Frederic Soler” (ob. cit., p. 78).

⁴⁹⁰ En aquella segona etapa el “modernisme” de la publicació no s'apaivagà. Joan Pérez-Jorba els feia arribar una còpia de la secció “Notes sobre el moviment intel·lectual de fora” i altres articles seus perquè els publicuessin, com també “alguns periòdics de l'estranger” (Plàcid VIDAL, ob. cit., p. 40).

⁴⁹¹ Vegeu Josep ALADERN, “A casa l'Apeles Mestres”, *Lo Somatent*, núm. 2.452, 2-X-1894; “Moviment literari. *Epigramas* per Apeles Mestres”, *Lo Somatent*, núm. 2.546, 29-I-1895; “Moviment literari. *Tradicions* per Apeles Mestres”, *Lo Somatent*, núm. 2.713, 3-V-1895; “Moviment literari. L'*Intermezzo* en català, traduït per Apeles Mestres”, *Lo Somatent*, 26-I-1896.

murmurés per si: / «Lo que diu *aquet* sembla que jo ho diga...» / Podrà ser que no! – podrà ser que sí”). A mesura que s’avança en la lectura de l’obra, però, la raó de la seva publicació es dedueix perfectament. En cap cas es pot parlar d’un rerefons innocent.

El 1895 el poeta ja no era un dels principals focus d’atenció de la literatura catalana. Els modernistes ja no presentaven l’obra de Mestres com a exemplificadora de la nova poesia. El simbolisme, el decadentisme, el parnassianisme... i Maragall eren aleshores la literatura moderna. Els *Epigramas* de Mestres, el qual ja feia dos anys que patia agorafòbia i, per tant, certa crisi existencial, són replets de sarcasme. Certament, traspuen força dosi d’amargor pel bandejament cultural del qual el poeta se sent víctima. La major part de les composicions del seu nou llibre apunten, com tot seguit veurem, cap a uns objectius molt concrets.⁴⁹²

Mestres adopta a *Epigramas* un to especialment provocatiu per justificar la seva poètica i explicitar les fòbies i fílies que la guien. Així, relativitza, amb no poca causticitat, la funció de la crítica literària (implícitament la que l’ataca i desprestigia a través del silenci) i en reprova el *parti pris*, el reduccionisme i la constant volubilitat. També carrega les tintes contra els escriptors que cerquen la fama i l’aplaudiment fàcil per damunt de la qualitat i la dignitat literàries. Per a ell, aquest és el cas dels poetes modernistes conreadors a ultrança del simbolisme, del decadentisme i de l’esteticisme dominadors del panorama literari català coetani. El to desafiant del “jo” poètic arriba fins a l’extrem d’escriure que no considera verdadera poesia tot allò creat exclusivament a l’empara de la moda finisecular dels “-ismes”. Així, l’epigrama LVI fa:

Tot progressa, tot fa via,
per què, donchs, la Poesia
ressagada’s quedaria?
Som anèmichs, som cloròtichs,
som histèrichs, som neuròtichs,
neurastènichs y escleròtichs;
per xò fem *decadentisme*,
misticisme, *simbolisme*,
simplicisme y *terrorisme*.
¡Avant, donchs! marxem al dia,
sense mestres, sense guia;
fem de tot... menos Poesia.

⁴⁹² Com a actitud, recorda la de Prudenci Bertrana en relació amb el noucentisme i, en general, la de tots aquells escriptors que en un moment determinat se senten exclosos del reconeixement “oficial”.

Mestres també explicita a *Epigramas* la importància que, segons ell, ha de tenir l'ingredient de la sinceritat en la gènesi de l'obra poètica i la finalitat que en darrer terme el poeta ha de procurar que els seus versos assoleixin. Aquesta no té res a veure amb l'èxit literari ni amb seguir la moda imperant per atènyer-lo, sinó amb una qüestió de caràcter estrictament ètic o moral:

Abans d'empendre algun treball, medita
si pot ser profitós als demés homes.
Solsament puga ser-los agradable
¡tira avant ton obra!

Lluyta fins a la fi, sens capficar-te
de l'èxit que t'esperis;
l'obra sola depèn de tu,
no l'èxit –donchs, olvida'l–;
tu ya has complert: reposa.

(Epigrama I)

La ideologia poètica mestresiana sovint és expressada en el llibre, tal com ocorre en la primera composició tot just citada, en segona persona del singular. Acabant de superar la quarantena i de celebrar el vintè aniversari de la publicació del seu primer llibre de versos –*Avant!*–, Apel·les Mestres es veu legitimat per aconsellar la nova generació de poetes, apostrofant-la amb un “tu” i, alhora, amb prou autoritat per carregar les tintes contra determinats sectors d'aquesta generació, concretament contra la gernació de joves poetes simbolistes.

En aquest darrer sentit, cal destacar l'oposició d'Apel·les Mestres als poetes que sense haver demostrat prèviament la seva vàlua literària s'atreveixen a dictar càtedra i provoquen tota la remor possible per tal de ser escoltats. Aquest és el fons de l'epigrama número IX. La imatge és prou entenedora: d'una banda hi ha el mastí, que es passa tota la nit bordant a la Lluna, “malcontent, rondinaire, frisós”, i, de l'altra, la Lluna, “que en tant, magestuosa i ulls clucs, fa son camí estrellat i es riu de sos lladrucs”. La moral de la història és clara:

Aquet quadret banal sembla una fabuleta,
y un pedant el Mastí y la Lluna un poeta.

La figura del poeta orgullós i pretensions és igualment atacada en el brevíssim, però contundent, epigrama número XXV:

He escrit una obra genial!
No s'ha fet res fins al dia
tan nou, tan original...
“(Aquet és un animal
que ha escrit una tonteria)”.

En contraposició a la crítica sense matisos cap als poetes petulants i insubstancials de mena, Mestres defensa –en cap cas no el bescanta ni ridiculitza– el poeta per vocació, el prototípic poeta romàntic al qual apel·len des de Verdaguer fins els del Grup de Reus, aquell que se sent cridat a dur a terme una transcendental missió a la terra: procurar transmetre el bàlsam i consòl de la poesia a la resta dels mortals. El topificat sacrifici que comporta aquesta crida és prou conegut. En l'epigrama XIII hi apareix la simbòlica corona d'espines profusament poetitzada pel martiritzat Verdaguer de finals dels anys 90. La idea de la poesia com a suplici hi apareix desenvolupada prou amargament:

No contemplis, oh jove, amb els ulls gelosos,
no't moga may a enveja
l'esplendent aurèola que fulgura
sobre'l front del poeta.

Mira-la y planya-la eixa corona augusta,
qu'és fatal diadema
d'altra corona de punxents espines
que fins al cor penetran.

Y és que sota la fúlgida aurèola
del sant, sangna modesta
la corona del màrtir ... qu'és més digna
de pietat que d'enveja.

En la mateixa línia, cal citar l'epigrama XLIII:

No facis versos, jove,
deixa la lira;
pensa que Déu t'escolta,
pensa que't mira.
Ves [a] esmenar-te...
que pot fer-te poeta
per castigar-te.

D'acord amb aquesta imatge del poeta maleït, Mestres coincideix amb la concepció modernista del poeta/artista. Ens presenta la seva figura com un home que, a diferència de la massa gregària, valora la solitud i el refugi de la seva torre d'ivori; és allà on troba el medi idoni per a la creació poètica (epigrama XXIV): "(...) En la soletat és himne una nota (...). En la soletat tot és poesia".

Altres epigrames del bloc més interessant del llibre, aquell que fa referència a la professió de l'escriptor i a la seva interrelació amb la societat, insisteixen en el tema de la crítica i la censura literàries (epigrames II, IV, V). Segons Mestres, aquestes distorsionen, en major o menor grau, l'obra poètica a nivell receptiu. No permeten que el vers vagi "del cor al cor".

Mestres censura els excessius convencionalismes de la crítica i el seu injust conservadorisme ideològic:

Si canto l'Esperança, só un creient;
si canto'l vell Record, só un devot;
si canto la Bellesa, só un fervent;
si canto la Natura, un sacerdot.
Ara bé: vull cantar la Societat?
só un cínich descregut y un malparlat.

En algunes composicions la fòbia envers els crítics és expressada amb evident sarcasme. A l'epigrama IV, per exemple, el poeta arriba a afirmar que si en morir s'escau que ha d'anar al Cel i Sant Pere l'informa que els crítics també hi han estat admesos, "Déu m'ho perdoni / baixo a l'Infern corrents". La hipocresia de la crítica també és posada sarcàsticament en relleu, com passa en la composició V:⁴⁹³

PER QUÈ't pensas que Fabi
condemni la meva obra y desalabi
rima per rima y mot per mot mos versos
qu'arrogant califica de perversos?

Fabi'm condemna perquè sap de sobra
que condemno sos versos y son obra;
però qu'un de sos cants demà yo alabi,
tingas per cert que ha d'alabar-me Fabi.

⁴⁹³ Mestres, és clar, es refereix implícitament als crítics modernistes, com ara Brossa i Zanné, els quals el comencen a desplaçar i a tractar de desfasat i antimodernista a partir de 1893. Narcís Oller i Adrià Gual també es lamentaran amargament, en aquest cas en les seves memòries, pel tracte rebut per part dels modernistes.

La insensatesa crítica, ja no únicament dels professionals, sinó també de la massa lectora, tampoc resta impune. L'epigrama VIII és prou clar en aquest sentit:

La Humanitat no té lògica
o si la té és ben estranya:
renega contra las Moscas...
y persegueix las Aranyas.⁴⁹⁴

En l'epigrama número XV, molt més mordaç, Mestres no s'hi està de provocar directament el públic lector. L'amargor de l'esperit del poeta, que no se sent prou reconegut per la seva societat, s'hi pot llegir clarament de rerefons:

El Públich és un gos; –y el gos perdoni
la mala comparança–.
Vols fer-te'l teu? Vols qu'a tos peus s'ajupi?
Donchs tracta'l com vol ell: a vergassadas.

Deus dir-li qu'és un vil, un sac d'envejas,
un pou de corrupció, tot cucs, tot llagas...
Si ho fas aixís, no ho dubtis,
t'ha d'aplaudir y ha de besar tas plantas.

L'epigrama XXIX tampoc es queda curt. El poeta hi fa constar la incapacitat del públic per saber distingir la bona poesia de la mala poesia i el seu entestament natural a enlairar, per defecte, la primera:

Publica versos coixos
en qualsevol periòdich
y el públich te tindrà per un poeta.
Mes ¡ay de tu! Publica
un llibre de bons versos
y et tindrà el llibreter per un imbècil,
per un impertinent. En quant al públich...
¡el públich no sabrà ni qu'existeixis!

⁴⁹⁴ No cal precisar per on volten les mosques. Les aranyes, per la seva banda, eren un dels petits vius més cars a Mestres. Durant els seus catorze anys d'agorafòbia el poeta es va dedicar a observar-ne el seu *modus vivendi* entre els testos del jardí-terrat de casa seva.

Encara en relació amb les composicions del llibre centrades en la relació entre l'obra/autor i el públic, cal esmentar els epigrames XXXI i XLII. En el primer es ridiculitza el teatre burgès:

Qu'és el Teatre? Un tancat
on per pròpia voluntat
y pagant-ho en bona plata,
va a exposar-se cada nit
a ser premsat o rostit
un grapat de gent sensata.

En el segon Mestres ironitza sobre la suposades virtuts civilitzadores, educadores i moralitzadores del teatre excessivament comercial:

“És el Teatre és clar
–proclama el moralista–
que els sentiments eleva,
que les virtuts sublima,
que les passions refrena,
que les costums suavisa...”
És cert, y per'xò el públich
fervent s'hi precipita
a aprendre en *La Mascota*,
Kikirikí, *Niniche* y *La Gran-via*.

Les filies poètiques que guien la poètica d'Apel·les Mestres es poden llegir en diferents peces. Els referents que tot poeta ha de tenir sempre presents són novament els mestres Heine i Goethe. El consell als poetes novells és present, per exemple, a l'epigrama X. La profusió i implantació de la moda simbolista no ha de conduir els joves a girar l'esquena a les nutritives i enriquidores fonts de determinada poesia romàntica europea:

Jove: llegeix a Heine;
llegeix-lo bé, però per Déu, no escrigas!
Després llegeix a Goethe
y escriu ¡llavors sí! prova d'escriure.

Dins el conjunt d'epigrames metaliteraris també hi ha lloc pel radical posicionament de Mestres contra el sonet. En aquest punt, cal remarcar que els atacs d'Apel·les Mestres a aquesta forma

estròfica tenen lloc uns quants anys abans que comenci oficialment l'anomenada "batalla del sonet".⁴⁹⁵

L'humorístic epigrama XI fa així:

He trucat a les portes del Cel
y sant Pere m'ha eixit a la porta.
"¿Què desitjas? M'ha dit somrient.
-Assentar-me en el lloch qu'em pertoca.
-¿Y saps tu si et pertoca cap lloch?
¿Amb quins mèrits pretens a la Glòria?
-Só Poeta. - Poeta no és prou;
més que mèrit és dany y vergonya.
-He estimat...- Ho suposo, ¿y què més?
-He sofert y he plorat.- A la forsa;
¿y res més? - Y ... no he fet cap sonet.
-¿Tant diràs!"
Y m'ha obertas las portas.

Igualment interessant, i no exempt de sarcasme, és l'epigrama XLIV on es ridiculitza l'obsessió dels sonetistes pel mil·limetrisme mètric amb una escaient al·legoria:

- ¿Quants mossos has pres per segar ton camp?
- Catorze comptats. -¿Y per què catorze?
- Enguany hi ha poc blat... y sis foren prou...
però no hi fa res, han de ser catorze.

- ¿Quants mossos has pres per segar ton camp?
- Catorze comptats. - ¿Y per què catorze?
- Enguany hi ha molt blat... hi ha tasca per vint...
però no hi fa res, han de ser catorze!

Això és el poeta que escriu un sonet;
Té'ls versos a pler y ell ne pren catorze;
N'hi faltarà algun, n'hi sobran molts...
però no hi fa res, han de ser catorze!

En relació amb el tipus de poesia defensada epigramàticament per Mestres, també cal esmentar la composició XXVIII. Mitjançant una de les típiques imatges mestresianes dels "petits vius" s'hi advoca per la senzillesa formal en poesia:

⁴⁹⁵ El protagonisme de Mestres en la "batalla del sonet" serà abordada més avall en tractar sobre el seu antinoucentisme.

La pàgina millor, la més hermosa
que ara y tot-temps han produhit las lletras
és aquella, petita y perfumada,
manyagement cuberta
de potetas de mosca que aixís diuen:
“T’espero aquesta vetlla. Tota teva”.

La major part de la resta de composicions del llibre tracten sobre aspectes de caire moral o filosòfic. Entre aquests epigrames destaquen aquells que, entroncant amb el to sarcàstic i directe d’alguns de l’apartat metaliterari, denuncien els aspectes més galdosos de la forma d’actuar, sentir i pensar de la humanitat. El to d’escepticisme i desencís, i l’amargor de l’Apel·les Mestres que se sent maltractat per la societat burgesa que no el reconeix a nivell poètic hi són ben patents.

Mestres es fixa en diversos aspectes negatius de l’individu i de la societat, com ara la manipulació i la hipocresia que enclou la comunicació humana:

De lo que’t digan cara a cara, creu- ne
la meytat solsament;
l’educació, el respecte, la prudència,
fins el temor mateix,
fan dir las cosas molt sovint a mitjas
y alguns cops al revés.
Però d’allò que’s diu en ton ausència,
D’allò que tu no sents
y que’t diuen que han dit ... d’allò no en cregas
ni la meytat ni res.

(Epigrama VII)

L’orgull i l’autocomplaença:

L’home deuria honra eterna
cult etern y etern elogi
a l’inventor d’un catàrtich
que’l purgués de l’amor propi

(Epigrama XIX)

La traïció i la necessària malfiança que l’existència d’aquesta provoca en l’home:

No et fihis mai de bèstias, diu l'adagi;
les bèstias, tard o d'hora,
se solen recordar de que són bèstias.
Igual que las personas.

(Epigrama XIV)

Allà on sigan tres personas
tingas per cosa segura
que dugas d'ellas complotan
contra d'una.

(Epigrama XXII)

I la manipulable subjectivitat lligada a l'interès propi:

Creu el boig obrar bé fent bogeries,
y el malvat, causant mal, creu ben obrar.
¡Què's *obra bona*, donchs!
-¿Què's obra bona?
Per mi la que faig jo, per tu la que fas tu.

(Epigrama XXXIII).

El fet de viure enmig de tanta mesquinesa provoca al "jo" poètic un sentiment de resignació tan extrem que el duu a pregar a Déu tenir la paciència necessària per poder continuar vivint (epigrama XXXIX). La manca de fe en la humanitat és expressat com segueix en l'epigrama XL:

¿Per què, tantost obra els ulls,
per què s'enrogeix l'aurora?...
¿Serà qu'al mirar el món
li puja al front la vergonya?

El contundent to misantrop i sociofòbic de determinades composicions d'*Epigramas*, així com la seva data de creació, 1888-1894, ens condueixen a connectar-les amb les de *Vobiscum*.⁴⁹⁶ Pel

⁴⁹⁶ La connexió entre els dos volums és resseguible, igualment, en la reaparició d'algunes peces de *Vobiscum* a *Epigramas*, justament algunes de les de fons més contundentment misantrop. Aquest és el cas de l'epigrama XXIII, ja reproduït anteriorment, i de l'epigrama número XXX: "Igual respecte qu'un home / l'última planta m'inspira; / simpatia... no, la planta / m'inspira més simpatia".

que ja s'ha anat dient, queda clar que no es tracta d'un lligam casual, sinó causal. I és que la biografia d'Apel·les Mestres durant aquests anys està marcada per una greu crisi existencial, la qual afectarà, com no podia ser d'altra manera, la seva obra, no només a nivell de fons, sinó, literalment, a nivell material. Així, l'any següent, el 1896, se li aguditza “una malaltia que arrossega de temps” i pateix una “crisi moral que el duu a destruir tots els papers que té inèdits i a deixar d'escriure”.⁴⁹⁷

Altrament, com ja hem explicat més amunt, a partir de 1893 la referida etapa vital de crisi anirà lligada a un llarg procés d'agorafòbia que mantindrà el poeta “tancat” a la seva torre del passatge Permanyer de Barcelona durant catorze anys de la seva vida, això és, fins el 1908.

En algunes composicions la crisi existencial per la qual passa el poeta es tradueix en escepticisme. Res no és segur:

Veritat, ¡bé't sents dir!
Tots te volen defini[r]
y explicar-te a tot costa.
Quan a Jesús, Ponç Pilat
preguntà “¿què's veritat?”
Jesús no tornà resposta.

(Epigrama XX).

Lligant amb aquest dubte i incredulitat existencial, en alguns dels *Epigramas*, com ja succeïa en algunes de les poesies de *Vobsicum*, s'hi arriben a emprendre i discernir els pros i els contres de la religió. L'únic refugi segur per a l'home és l'ideal, la imaginació. La poesia, en definitiva.

Desitja sempre y compara
quan més feliç t'ets trobat:
si abans que glaties, o ara
que tens lo que has desitjat.

El Desig és un bon pare
que promet a voluntat;
la Realitat és avara,
només dona la meytat.

(Epigrama III)

⁴⁹⁷ Així ho afirma, tal com ja s'ha dit anteriorment, Joaquim MOLAS a “Cronologia”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 90-100.

Usant l'habitual imatge mestresiana dels “petits vius”, cal allunyar-se del viure del borinot i imitar el del papalló:

Déu, amb punxas y flors, adornà l'existència
com amb punxas y flors adornà l'escardot.
El Papelló discret que's posa en las corolas
n'aplega el dolç perfum y el nèctar saborós.

El totxo Brumarot qu'al escardot se llença
sens discernir, golut, brutal, conquistador,
sobre las punxas cau y aplega sols punxadas.
¡Papellons, Déu vos guard! ¡Lluny de mi, Brumarots!

(Epigrama XVIII)

Deixant de banda els dos grans blocs temàtics del llibre, el metaliterari i el moral-filosòfic, la resta de poesies del recull no es poden classificar clarament des del punt de vista temàtic. Algunes d'elles, però, ens deixen entreveure el caràcter progressista de la ideologia de Mestres. Així, en l'epigrama XXXVI s'hi llegeix un atac al capitalisme i a la industrialització en tant que aquests han deshumanitzat i convertit en farisea la societat catalana i, més concretament, la de la ciutat comtal. Apareix per primera vegada aquí el poeta ciutadà Apel·les Mestres apostrofant la Barcelona coetània, demanant-li que presti més atenció a l'ideal, a l'esperit, a la poesia..., com ja havia fet amb anterioritat, des d'un punt de vista catòlic i catalanista, el seu amic Jacint Verdaguer a *Oda a Barcelona* (1883) i com faria, en circumstàncies també molt diferents, arran dels fets de la Setmana Tràgica, un altre amic seu, Joan Maragall, a *Oda nova a Barcelona* (1909):

BARCELONA, ¿què has fet? El Sigle està acabant-se
—el dinou, el més gran— y 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 y un que altre potentat.⁴⁹⁸

L'epigrama XXI, molt més poètic que epigramàtic, s'ha de llegir en igual sentit:

⁴⁹⁸ L'equiparació de la societat amb fabricants reapareixerà en l'epigrama LIII. Allà Mestres es referirà al públic lector que no el comprèn ni valora amb l'expressió “fabricants de farina”.

Jesús és mort. Y la ciutat avara,
creient-ho o no, de grat o de malgrat,
extàtica's recull, s'endola y calla
y suspèn son treball.

¡Que Augusta és la quietut! ¡Que magestuosa
y solemne y poètica és la pau
que invadeix els carrers, tan bulliciosos
y esgangallers tot l'any!

¡Que bella és la Ciutat volent fer creure
que prega y sent y es banya en l'ideal!
¡Que bella és la Ciutat ... aquestas horas
que no sembla ciutat!⁴⁹⁹

En relació amb la ideologia avançada de Mestres, també cal citar dues composicions que exemplaritzen l'atac del poeta a les postures misògines pròpies de la societat de finals del XIX. L'autor d'*Epigramas* demostra, en aquest punt, tenir una mentalitat força moderna i oberta per l'època. Es tracta dels epigrames XVI i XLI:

Totas las donas són iguals: hipòcritas,
pèrfidas, vanas, dominants, coquetas...
- ¿Y ta mare? -¡Oh, la mare és una santa!
-¿Y ta esposa? -¡Una màrtir! -¿Y ta filla?
-Un àngel de candor y d'ignocència...
- Digueu, donchs, que el bon Déu va fer-te expressas
las *tevas* donas, y va rompre el motllo.

No digueu may *la dona*,
digueu *las donas*; cada filla d'Eva
és una Eva distint, nova, imprevista.
Aquí teniu, sinó, l'Eva viciosa,
la casolana, la glacial, la mística,
la literata impenitent, la hidròpica
d'honors y de caudals, de la canina
fidelitat qu'afronta y cops suporta
amb sumissió canina, la qu'explota,
la que crida y plateja, la que mata...
No sé quina és pitjor, però de totes
la que m'espanta més és l'*Eva cursi*.

⁴⁹⁹ Noteu com aquí ja s'hi anuncia el futur enfrontament amb la idea de ciutat i pàtria ideals dels noucentistes.

D'altra banda, en l'epigrama XXXV trobem un Apel·les Mestres pacifista, que deixa ben clara la inutilitat de les guerres com a mitjà per solucionar res, així com el perill que comporta el fanatisme ideològic que les genera:

Ressona'l crit de "¡foch!" y aixordadora
li respon la descarga.
L'home és mort y ben mort... Però ¿y la ideya?
¿l'ha tocada cap bala?⁵⁰⁰

Joan Tomàs i Salvany va saber notar de seguida l'original combativitat de fons dels *Epigramas* i el seu regust clàssic. Així, en una carta escrita des de Madrid el sis de desembre de 1894, escrigué el que segueix al seu amic:

En cuanto a los *Epigramas*, mucho y bueno, a no faltarme espacio y tiempo, me detendría a decir de ellos. Los saboreé anoche lentamente, con verdadera fruición, no una sinó repetidas veces, no habiendo vacilado, al cerrar el libro, en calificarlo de precioso aljáfar 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, las aplaudo con entusiasmo y me propongo releerlos muchas veces.⁵⁰¹

4.14. APEL·LES MESTRES TRADUCTOR DE HEINE. *INTERMEZZO* (1895)

A finals de 1895, mesos abans de decidir destruir la seva poesia inèdita, Apel·les Mestres donà a conèixer la seva traducció al català de la secció segona del *Llibre de les cançons* (*Buch der Lieder*) de Heinrich Heine titulada *Lyrisches Intermezzo*. L'obra fou publicada per la Llibreria Espanyola⁵⁰² i encara avui és considerada la versió catalana més destacada d'una part dels versos de

⁵⁰⁰ No es pot obviar aquí el ressò del pacifisme claverià ja present en l'Apel·les Mestres d'*Avant!* o *Coros*. Anys a venir, arran dels fets de la Gran Guerra, el poeta desenvoluparà a fons la temàtica antibel·licista apuntada en l'epigrama citat, concretament en el recull *Flors de Sang* (1915) i en el poema *Àtila* (1917).

⁵⁰¹ Carta 4.653 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-17, Arxiu Històric de Barcelona

⁵⁰² Apel·les MESTRES-Heinrich HEINE, *Intermezzo. Traducció catalana per Apeles Mestres*, Barcelona, Tipografia de Espasa y Companyía, [Llibreria Espanyola], 1895.

Heine.⁵⁰³ Segons Marisa Siguan, “és força aconseguida, tant pel que fa al to i al ritme com a la reproducció del contingut”.⁵⁰⁴

El que empenyé el poeta Apel·les Mestres a traduir el poeta alemany fou la seva veneració envers el mestre Heine. L'influx d'aquell en la seva poesia era i havia estat determinant. En aquest sentit, no es poden obviar les afinitats entre els poemes mestresians escrits coetàniament, les seves “traduccions acurades i melodioses” de l'autor de Düsseldorf, i el mateix Heine. Les obres de Mestres – “els poemes que publica entre 1888 i 1898”– “evidencien que Heine és determinant per a la seva poesia”. Les característiques ja esdevingudes essencials en la poesia de Mestres,⁵⁰⁵ les quals seran “decisives per a l'evolució de la lírica moderna”, són presents en la seva traducció de l'*Intermezzo*: “Un llenguatge clar i deliberadament planer, ni pompós ni retòric, formes breus que serveixen per a evocar sensacions, plenes de matisos i suggeridores”. Tocant al seu contingut, aquests poemes tenen per tema impressions momentànies que espurnegen com a raigs i que simbolitzen un sentiment, una sensació, on el patiment per l'amor es presenta com a símbol del patiment del món”.⁵⁰⁶

Les traduccions castellanques del mateix llibre de l'*Intermezzo* publicades amb anterioritat havien partit, com també suposem la de Mestres,⁵⁰⁷ de la traducció en francès i en prosa de Gérard de Nerval, publicada i revisada pel mateix Heine en el volum *Poèmes et llegendes* (París, M. Lévy, 1868). Aquelles sovint resultaven, a banda d'inevitablement més allunyades de l'original, farcides de gal·licismes. Com bé escrivia Francisco Ripoll al diari *La Renaixensa*: “Heine traduït al francès, va començar per tindre's que desfer de la versificació, or puríssim ahont s'enclouen tan hermosament les brillants idees, i es va afrancesar ab boniqueses que passen de moda i que no afegeixen cap bona qualitat a l'original. (...). En moltes composicions, los traductors castellans són desgraciadíssims.

⁵⁰³ El 1998 se'n feu una nova edició: *Intermezzo, traducció catalana d'Apel·les Mestres*, Tarragona, Arola, col. “La Gent del Llamp”, núm. 33, 1998.

⁵⁰⁴ Marisa SIGUAN, “Contraban d'idees: tres cales en la recepció de Heine”, dins *Professor Jaquim Molas: Memòria, escriptura, història*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2003, p. 1021-1032.

⁵⁰⁵ Com bé apunta Siguan, coincidents amb les del seu també admirat Bécquer.

⁵⁰⁶ Marisa SIGUAN, *Ídem*.

⁵⁰⁷ Enlloc de la bibliografia existent sobre Mestres ni en cap document del seu fons personal conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona hem trobat proves del fet que dominés la llengua alemanya fins al punt de poder-ne fer una traducció directa. Ens refiem, altrament, del criteri de Molas: “També Mestres deu haver utilitzat models francesos”. El francès era per a ell, com per als homes amb carrera de la seva generació, una segona llengua que dominava a la perfecció. De fet, és l'idioma amb el qual va aprendre a escriure i llegir al col·legi de primeres lletres de Monsieur Brunet, al carrer d'en Bot de Barcelona, i serà la llengua amb la qual coneixerà i es comunicarà amb la seva esposa, la parisenca Laura Radenez. No cal dir que el francès serà també la llengua literària dels poetes de la seva joventut: Lafontaine, Hugo, François Coppée, Erckmann-Chatrion... Anys a venir, Apel·les Mestres també emprarà el francès com a llengua intermediària per escriure la seva antologia *Poesia xinesa* (Barcelona, Salvador Bonavia, 1925).

Poetes de tan bona fusta com Teodoro Llorente, per a dar-lo a conèixer ... lo desacredita⁵⁰⁸, ja caient en riplos que s'estalvia quan treballa per son compte⁵⁰⁹.

El crític de *La Renaixensa* posava diversos exemples per sustentar el seu argument, entre aquests, la segona estrofa del cantar XII. La versió castellana de Llorente fa:

Me odias, sin hacerme agravio
tu labio lo dijo, sí;
déjame besar tu labio;
podré consolarme así.

Mestres la tradueix:

Tu'm detestas, tu'm detestas,
tos llavis m'ho diuen bé.
Acosta a mon bes tos llavis
y's consolaran mos greus.

En el cantar IV diu Llorente:

Cuando en tu seno aduérmense felices mis sienes, miro al cielo;
Cuando "yo te amo" extática me dices
rompo a llorar, con insensato anhelo.

Mestres escriu:

Quan sobre ton pit descanso
m'umplena un goig celestial;
mes ¡ay! quan me dius "¡t'estimo!".
de sopte esclato a plorar.

Després de fer la lectura comparada Llorente-Mestres d'aquesta última composició, el crític afirmava taxativament: "¡Ben segur que si hagués sapigut Heine que per l'*estàtic* «yo te amo» de la seva estimada tenia de plorar insensatament, s'hauria ... posat a riure!". Ripoll s'acarnissava críticament amb Llorente: "Corregeix el mateix Llorente, una inspiració musical d'Heine, amb tant mala sort, sens dubte per culpa de la llengua, que de macàbrica, la fa passar a dolça, en perjudici de la

⁵⁰⁸ *Libro de los cantares; poesías de Heine; traducción en verso, precedida de un prólogo por Teodoro Llorente; ilustración de P. Thumann*, Barcelona, col. "Biblioteca de Arte y Letras", Daniel Cortezo y Ca., 1885.

⁵⁰⁹ Francisco RIPOLL, "Heine traduït", *La Renaixensa*, núm. 8359, 22-I-96, p. 485-488.

situació que descriu lo poeta”. En aquest cas el cantar posat com a exemple de traïció del sentiment heineà per part de Llorente és el XXI. La seva versió fa:

Preludia el violín sonoro.
Sigue la música toda;
la dulce niña que adoro
celebra el baile de bodas.
La flauta y el violoncelo
marcan alegre compás;
los angelitos del cielo
lloran a no poder más.

Mestres diu:

És un remor de flautas y violins
que travessan esclats de trompetadas;
heuse aquí la estimada del cor meu
qu'alegrament el ball de bodas dansa.
És un refilament de clarinets
y un repich de timbalas,
que trevessan sanglots y gemegors
dels angelets que'm planyen.

La traducció de Heine en castellà realitzada per Teodor Llorente no era, ni de bon tros, l'única publicada i coneguda pels poetes i lectors catalans. Anteriorment i coetàniament a la traducció de Mestres, en destaquen d'altres, com la de José S. Herrero;⁵¹⁰ la d'algunes *canciones* fetes per

⁵¹⁰ Les referències bibliogràfiques sobre la traducció de José S. Herrero que hem trobat són: *Libro de los cantares. Enrique Heine; traducción en verso castellano de José S. Herrero*, Madrid, Barcelona [etc.], Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1910. *Libro de los cantares, Heinrich Heine; traducción en verso castellano de José S. Herrero*, Madrid, [s.n.], [Comp. Gen. de Artes Gráficas], 1930. *El libro de los cantares. Heine; traducción en verso castellano de José S. Herrero; prólogo de M. Menéndez y Pelayo*, Madrid - Buenos Aires, [Compañía General de Artes Gráficas], col. “Bibliotecas Populares Cervantes”, “Serie segunda. Las cien mejores obras de la literatura universal”, núm. 56, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, [entre 1927-1930].

La comparació entre Herrero i Mestres feta a *La Renaixensa* tenia un resultat semblant a la realitzada entre Mestres i Teodor Llorente. Allà Francisco Ripoll hi deia: “Joseph S. Herrero, altre traductor castellà, no interpreta a Heine, per culpa de la llengua, amb molta més fidelitat. L'estudi minuciós (...) ho demostraria. Hi trobaríem los mateixos defectes que hem trobat a totes les traduccions castellanes que hem vist i particularment l'abús de les mitges tintes, la falta de color, de força, de vida. Se veu sempre un pensament encarcerat en un vestit de molta roba i estret de pinses. (...). No manquen tampoc en la traducció d'Herrero, falsetats que encara que semblen petiteses no desatenia Heine”. L'exemple posat pel crític de *La Renaixensa* a fi de sostenir aquesta seva darrera opinió era el dels darrers versos del cantar VIII (“... la visage de ma bien aimée, m'a servi de

Eulogio Florentino Sanz, publicades el 1857 a la revista *El Museo Universal*; la titulada *Intermedio, regreso y nueva primavera*, de Manuel María Fernández y González;⁵¹¹ la d'*Intermezzo*, realitzada per Àngel Rodríguez Chaves;⁵¹² la del veneçolà J.A.Pérez Bonalde,⁵¹³ i les traduccions de Heine, contemporànies de la de Mestres, obra del xilè E. Bázquez de Guarda.⁵¹⁴

Les crítiques dels principals diaris i revistes de l'època elogiaren el treball de traducció de Mestres, fins al punt de considerar-lo el millor que fins aleshores s'havia fet de l'obra de Heine, tant en català com en castellà. Així Josep Soler i Miquel, amic íntim de Maragall, escrivia a *La Vanguardia*:

Comparada con las dos castellananas que yo conozco, la de Herrero (publicada en la "Biblioteca clásica", y de la que M. Pelayo dice que es "la más fidel y más poética" de las cinco o seis que hay en la misma lengua); exceptuando la docena de canciones escogidas y cuidadas con particular esmero en las que Florentino Sanz "consiguió el lauro de la perfección", y la de Fernández y González (que en alguna de las composiciones que he citado es más fiel y no menos poético que Herrero, y sobre todo más respetuoso y con mejor sentimiento del original), comparada, digo, la de Apeles con estas ... uno se queda leyendo sólo la de Apeles".⁵¹⁵

Soler i Miquel es referia al respecte i a la fidelitat a Heine que caracteritzava la traducció de Mestres citant "ejemplos de precioso resplandor del original con traslado feliz", "tales como la primera estrofa del cantar número XXII":

Has olvidat qu'un temps, molt temps,
he possehit ton cor bonich,

grammaire"). Herrero els tradueix: "Que en el rostro de mi amada, / y en la luz de su mirada, / mi *diccionario* encontré". Mestres escriu: "Per gramàtica he tingut / els ulls de la amiga meva".

⁵¹¹ N'hem pogut trobar la referència bibliogràfica de dues edicions. La primera és *Joyas prusianas: Intermedio, regreso y nueva primavera. Poemas líricos de Enrique Heine. Interpretación española precedida de un estudio biográfico del poeta por Manuel María Fernández y G.*, Madrid, J. Velada, 1873. La segona és *Joyas Prusianas: Intermedio, regreso y nueva primavera. Poemas líricos de Henrich Heine. Precedida de un estudio biográfico del poeta por Manuel María Fernández y González. 2a edición aumentada con varios juicios de escritores Españoles*, Madrid, Impr. de *El Imparcial*, ed. a cargo de Lucas Polo, 1878.

⁵¹² *El Intermezzo: Poema. Enrique Heine. Traducción en verso de Ángel Rodríguez Chaves*, Madrid, [s.n.], [Imprenta de E. Martínez], 1877.

⁵¹³ *El cancionero: Das Buch der Lieder. Heinrich Heine. Traducción directa del alemán por J[uan] A[ntonio] Pérez Bonalde. Precedido de un estudio sobre Heinrich Heine y de notas acerca del traductor por Andrejulio Aibar*, París, [s.n.], [1912?]. *El cancionero: Das Buch der Lieder. Traducción directa del alemán por J. A Pérez Bonalde*, Buenos Aires, Viau, 1943.

⁵¹⁴ "Desde Santiago de Chile nos llegan las *Henianas*, soberbias traducciones en español de E. Bázquez de Guarda. El traductor de la famosa poesía, hasta ahora solo traducida por Herrero: *Denk'ich an Deutschland in der Nacht*, reclama, como lo hacía ya veinte años atrás Hebbel, la corona del parnaso alemán para Heine, a quien llama el Aristófanes de Alemania" (Johan FASTENRATH, "La traducción del *Intermezzo* de Enrique Heine por Apeles Mestres", *La Vanguardia*, 27-II-1896, p. 4).

⁵¹⁵ J[osep] SOLER [I MIQUEL], "El *Intermezzo* en catalán", *La Vanguardia*, 3-XII-1895, p. 4.

ton cor tan dolç, tan fals, tan xich
que res al món no hi pot haver
que com ton cor siga bonich,
com ell tan dolç, tan fals, tan xich?

En igual sentit, a *La Renaixensa* s'hi deia:

Ni abans, ni mai s'havia publicat traducció més fidel, més hermosa, més perfectament acabada, que la que darrerament ha publicat Apeles Mestres. Fins ara, s'*endevinava* a Heine en versos esfilagarsats a on la potent personalitat de l'autor quedava mig esborrada per lirismes innocents del traductor; les valentes estrofes del poema heinià, transformades en un *clair de lune empaillé* (...), l'amargor sentida, en sensibleries gastades, la ironia desgarradora en gràcia sense gràcia, l'*humour* terrible d'un dels déus de la poesia, en tonteries vulgars del versifiqueire, que sobre d'ell posava ses pecadores mans. Fins ara, per a fer-nos càrrec i apreciar millor tot lo valor de Heine, teníem que recorre[r] a la traducció francesa de ses obres, publicada i revisada per ell i posada en una prosa bonica, encisadora, per Gérard de Nerval, i a on, si bé es perdia un dels encants de l'original, l'[h]armonia rítmica, se conservava amb exactitud lo pensament, lo fondo dels lírics cants de Heine. No teníem los catalans en nostra llengua més que alguna composició que, o bé es perdia en nostra memòria o s'oblidava en arraconar lo periòdic que la dava a llum; no tenien los castellans més que traduccions sense color i desfigurades. Apeles Mestres ha omplert lo buit real de nostres lletres i ha esmenat la plana a tots los escriptors castellans que a ell s'havien anticipat.

Es considerava que la traducció de Mestres tenia tant valor com l'original del qual partia. Els intents de traducció anteriors es conceptuaven, en comparança, un fracàs:

Resulta de totes les comparacions fetes, passant per alt moltes altres, lo ja afirmat: que la traducció catalana, baix tots los punts de vista, està molt per sobre de totes les castellanés i l'única que interpreta degudament a Heine. Llegeixi's, sinó, la traducció francesa, exacta per estar en prosa, i llegeixi's a continuació l'*Intermezzo* traduït per l'Apeles, i es veurà que, respectant lo fondo, la supera la nostra en la forma. Fassi's un estudi comparatiu entre l'*Intermezzo* en castellà i el publicat per Gérard de Narval, i lo que constitueix la geganta personalitat de Heine, lo que tots los crítics consideren *ses característiques*, falten casi en absolut en aquelles. La millor traducció que els castellans tenen, entre cinc o sis, és, segons M. Pelayo, la de J. Herrero, i en eixa no s'hi han traslladat *les idees i efectes més flotants, més ondulosos, més difícils de fer presoners, en la tela de seda de la paraula rítmica*, no s'hi troba *la ironia heniana que, com la de Sòcrates, ni s'imita, ni es parodia* i falta *lo mig Heine* que M. Pelayo trobava de menos en totes les traduccions per ell llegides, *mig Heine* que no manca en l'*Intermezzo* català, com no manca per habilitat de l'Apeles, aquella ironia que fuig al tocar-la, com ha traslladat també aquells efectes flotants, com nos ha portat un llibre d'or sense que desmereixés en lo canvi.⁵¹⁶

⁵¹⁶ Francisco RIPOLL, *Ibidem*.

Des del reusenc *Lo Somatent*, Josep Aladern coincidia amb Ripoll: “És de notar que ni en català ni en castellà s’havia fet una traducció complerta, i per afegidura, a més de mutilades, detestables casi totes, especialment les traduccions castellanés”.⁵¹⁷

Una altra opinió important és la de Johan Fastenrath, la qual cal valorar per sobre de la d’altres crítics en tant que era alemany i coneixedor dels versos de Heine en la seva llengua original, sense traductors que n’haguessin de fer d’intermediaris. La categoria de la traducció heineana de Mestres es desprèn prou bé de l’opinió que li meresqué al catalanòfil germànic:

Esta traducción, en que Apeles Mestres ha trabajado varios años, es una obra maestra de fidelidad y de poesía, que realiza o poco menos el ideal de hacer pasar al catalán (...), palabra por palabra y sin adornos postizos que los desfiguren, los cantares del vate germano, en que la ironía y el regocijo van mezclados con los sollozos y las lágrimas.⁵¹⁸

Tenint en compte la fascinació literària que el poeta alemany causà en Mestres des de ben jove, els motius que l’han conduït a traduir-ne *Intermezzo* (“modelo de poesia eròtica, ni superat pels poetas anteriors a Heine, ni remotament igualat per cap dels seus imitadors que són gayre-bé tants com versificadors ha produhit la present centúria”, segons afirma ell mateix en el pròleg)⁵¹⁹ i la intenció cercada a l’hora de donar-ne a conèixer la seva traducció són fàcils d’endevinar: “M’ha dolgut una y moltas vegadas que no existís en nostra llengua una traducció *completa* d’aquesta obra tan universalment admirada y traduhida. Al intentar-ho yo, pago, donchs, un doble tribut: de veneració al Mestre y d’honor a la Literatura catalana”.

Pel que fa a traduccions catalanes de Heine anteriors a la de Mestres –a les quals es refereix succintament el traductor en el pròleg del seu volum–, val a dir que fins a la publicació de la seva versió d’*Intermezzo* no existia, pròpiament, un llibre sencer de Heine traduït en català, sinó només algunes poesies soltes: “De vàrias de les composicions que forman l’*Intermezzo* n’he llegidas traduccions en català (...) esparsas en revistas y periòdichs”. El respecte de Mestres envers algunes d’aquestes versions catalanes anteriors de l’obra de Heine és expressat afirmant que són “molt apreciablás algunas d’ellas”.

Cal dir que la traducció realitzada per Apeles Mestres segueix fidelment l’organització interna del volum original de Heine en alemany. En aquest punt, divergeix dels traductors en castellà dels versos del poeta de Düsseldorf, els quals s’havien basat per fer la seva versió de l’*Intermezzo*

⁵¹⁷ Josep ALADERN, “L’*Intermezzo* en català”, *Lo Somatent*, 21-VI-1896.

⁵¹⁸ Johan FASTENRATH, “La traducción del *Intermezzo* de Enrique Heine por Apeles Mestres”, *La Vanguardia*, 27-II-1896, p. 4.

⁵¹⁹ En cas de no especificar-se el contrari, les cites que seguiran també són extretes de les tres pàgines que formen el pròleg de la traducció de Mestres.

únicament en la traducció francesa en prosa de l'obra de Heine, no en el llibre primigeni. La “nota” que encapçala el volum així ho precisa: “S’han eliminat de la present edició las dugas composicions qu’el mateix Heine va incloure en la traducció francesa que va fer d’aquet poema, ab la numeració LIV i LXVIII, y que no són altrás que las que portan els números 9 y 10 de la colecció *Junge Leyden* (1817-1821). // En cambi deixà d’inclour-hi dotze composicions, que són las qu’en la edició alemanya del *Intermezzo*, com en la nostra, portan els números 5, 13, 21, 28, 30, 32, 33, 36, 44, 46, 49, 60”. L’única excepció és la poesia-preludi amb què Mestres encapçala la seva traducció: “No he sabut resistir a la tentació de posar aquí aquesta magistral sinfonia, qu’en 1839 va escriure Heine com a pròlech de la tercera edició de *Buch der Lieder* i que, traduhida per ell mateix, posà com a preludi del *Intermezzo* en la edició francesa”.

Mestres es presenta al lector, no només com a admirador de Heine, sinó també com a un autor-traductor documentat. En aquest sentit, afirma haver confrontat convenientment les diferències entre la versió original de Heine i la versió francesa en prosa de Gérard de Nerval. Efectivament, al llarg de la seva traducció hi apareixen diferents notes a peu de plana referides a tasques de crítica textual. Així, per exemple, en acabar la traducció del cantar número XXXI, Mestres explica que “en el manuscrit del *Intermezzo*, s’hi llegeix a continuació la següent estrofa (...)”; en fer la traducció del LXII explicita en una altra nota que “en la traducció francesa, Heine substituí el ram de xiprer per un pom de rosas”.

Segons la unanimitat dels crítics de les principals revistes i diaris de l’època, el factor clau que feia de la traducció catalana d’Apel·les Mestres la millor, amb diferència, de les que fins aleshores s’havien realitzat –bàsicament en castellà– de les poesies d’*Intermezzo*, era l’afinitat espiritual entre el poeta original i el poeta traductor.

La condició *sine qua non* del bon traductor de poesia –molt ben expressada per Ménendez y Pelayo; arribar-ne a beure “los alientos”– és sobradament present en Apel·les Mestres. La comunitat espiritual Mestres-Heine és posada en relleu per Josep Soler i Miquel en els següents termes:

Hay respeto, hay afección, hay penetración insinuante y *nimbosa* del trabajo de un hombre para la obra de otro hombre, de un venerador que con noble y humano impulso quiere hacer cundir su veneración, anhela porque otros participen y experimenten la emoción y el entusiasmo que muy a satisfacción suya le poseen. Es una acción que tiene una especial belleza e idealidad. (...); pero ¿no hay que hacer una parte considerable en el *éxito* a que alcanzan [Maragall traduciendo a Goethe y Mestres

traduciendo a Heine], a la comprensi3n por amor? ;Qu3 sentimiento de adaptaci3n, de transfusi3n, no revela la fluidez y gracia, la *ternura*, (...) con que Apeles transporta aquellos alados suspiros! (...).⁵²⁰

El temperament po3tic heine3 de Mestres fou destacat amb insist3ncia. Francisco Ripoll en deia el següent des de *La Renaixensa*:

Apeles Mestres 3s heini3. Se dedueix de ses mateixes obres, ja que 3s rara la composici3 d'aquell en qu3 no s'hi trobi alguna de les qualitats que distingeix a aquest. En la forma, com ell, 3s correcte; en l'assumpto, l'amor lo ha inspirat moltes vegades; com ell cultiva lo contrast: prop d'una idea delicada i afalagadora, un dubte expressat amb laconisme. Decora el fondo amb descripci3ns hermosíssimes de la naturalesa; sos versos, com los del poeta alemany, respiren un escepticisme que dona fred; rebutja los adjectius que enfosqueixen la frase i 3s constantment i com ell hum3.

Fet que, segons aquestes mateixes crítiques, no desmereix en absolut l'originalitat po3tica pr3pia del poeta catal3. El heineisme de Mestres no 3s en cap cas fingit ni forçat:

No 3s dir amb aix3 que l'Apeles sigui *un de tants* imitadors, i que en honor de Heine hagi perdut sa personalitat i originalitat. Mestres 3s imitador, podríem dir, inconscient; ho ha fet, no per preconcebuda idea, sin3 per casual identitat de sentiments –la frescura de sos versos ho prova– per consemblants modos d'apreciar los efectes de nostra ànima, per3 mai per l'estudi que l'hauria aproximat tan sols d'un modo superficial a Heine i hauria fet descolorides i acadèmiques ses composicions.⁵²¹

Tocant al tema de la llengua que Mestres empra en traduir Heine, el mateix poeta i la crítica subratllaven l'especial idoneïtat del catal3, a difer3ncia d'altres idiomes, a l'hora de traduir fidelment poesia des de l'alemany. No cal dir que el catalanisme i l'amor a la llengua catalana que se'n derivava suraven en la base d'aquell tipus d'afirmacions essencialment subjectives: “Cert 3s que la nostra llengua m'ha servit a cor que vols en aquesta tasca”. Johan Fastenrath en posava com a exemple evident el cant 33 –el 31 en la primera edici3 de Heine–: “- Die Welt ist so schon und der Himmel so blau / un die Lüfte wehwn so lind und so blau! (...)” –“El món 3s tan bell y el cel 3s tan blau! / y el buf del oreig tan tevi y tan suau! / y guaitan las flors qu'esclatan en pau, / tan llampeguejants, vessant de rosada!...”.⁵²²

⁵²⁰ Josep SOLER I MIQUEL, *Ibíd.*

⁵²¹ Francisco RIPOLL, *Ibíd.*

⁵²² Encara essent molt m3s fidel a l'estil i al llenguatge de Heine i aconseguint, sempre segons Fastenrath, una “feliz concisi3n, legítimamente heniana”, cal citar el leïd 56 (el 50 de Heine): “Parlavan d'amor molt seri3s / entorn la taula de the; / els homes feyan est3tica, / las senyoras, sentiment”. Tal com mostra la comparativa feta per Fastenrath, la versi3 de Mestres 3s incontestablement millor que la de Bonalde o la de Llorente: “En Bonalde se lee: «Es la hora del té, por todos lados / del amor se discute la cuesti3n; / los hombres a la est3tica entregados, / las damas, como siempre, al coraz3n». Con expresiva precisi3n dice tambi3n Llorente:

Encara en relació amb el factor lingüístic favorable al traductor, Soler i Miquel comentava a *La Vanguardia*:

Es claro que hay lenguas mejores o peores conductores del *sonido*, y especialmente para ciertos *sonidos*. (...) Y lo que es para los de vibración concentrada e intensa, para los breves y rápidos que apenas dejan huella en el espacio y dejan como una sordina honda y persistente en el alma; para esos la lengua catalana tiene aptitudes y cualidades valiosas. Y las tienen el gusto, el temperamento y la propensión catalanas. No somos muy sensibles a los *anchos pliegues*, ni siquiera a los que caen tiesos y lisos de arriba abajo; amamos la frase que se pega a la piel, quebrada, sinuosa, transparente y cruzada de reflejos.

L'exemple utilitzat per Soler i Miquel coincideix amb el posat per Johan Fastenrath en el seu article. El comentari que en farà l'amic de Maragall, però, és molt més efusiu:

¡Qué par de versos! Porque este sí que es un pareado *natural*. El *aliento*, entre los nudos corredizos de esos monosílabos, que refuerzan y quiebran en suaves matices su corriente, se desliza con un dulce movimiento tan insinuante. ¡Y qué poesía! Toda la fuerza de expresión se *apoya* en el *tan*, un término de ponderación sin correlativo: tan bello, tan azul, tan tibio, tan suave. Como el sentimiento, la idea brota, se levanta en proyección y no se sabe hasta dónde alcanza. Allá cada uno... *Y el buf de l'oreig...* besa vuestra mejilla.

Encara amb Soler i Miquel, i com a mostra de “la escrupulosidad que ha guardado [Mestres] en la traducción, y de lo bien que el genio de la lengua catalana se presta para hacerlo”, cal citar els versos primer i quart del *lied* número 3, traduïts per Mestres magistralment, i “cuya *reproducción* difícilmente se concibe en otras lenguas”:

La rosa y el lliri y el Sol y el colom,
abans ho estimava y ab folla ilusió.
Avuy no ho estimo, qu'estimo tan sols
la nina, la fina, la pura, la única!
la qu'és, tot a l'hora, fontana d'amor,
y és rosa y és lliri y és Sol y colom.

«Tomaban té y platicaban / a la vez sobre el amor, / ellos, con tono dogmático, / ellas, con dulce emoción». I, encara com a exemple il·lustratiu de literalitat en la traducció de Mestres, cal citar el cantar 54 (la 48 de Heine), que “en brevedad de expresión, allá se va con el original la traducción catalana: «En tas galtas regna / l'estiu xardorós; / l'hivern, fret y brúfol, / habita en ton cor. // Un dia, oh ma vida, / se mudará tot: / l'hivern en tas galtas, / l'estiu en ton cor»”.

La traducció dels versos de Heine en català realitzada per un poeta català és, segons la visió romàntica i idealista del crític, una garantia d'èxit. La llengua materna ha guiat per bons viaranyes Mestres en la seva tasca de traducció. El traductor-poeta ha sabut seguir els mandats del “geni” de la pròpia llengua:

Esta adhesión insistente, con vivaces variaciones del sentimiento y la idea a su objeto; ese instinto analítico y caliente a la vez, que revelan tanta fuerza y ductilidad, como vital maleabilidad: es algo que tiene ya mucho que ver con el fondo de la raza y el genio mismo de la lengua. Y es muy significativo que versos como estos no sólo se puedan reproducir con fidelidad sino con relativa facilidad, y que a veces el original alemán dé, como se ha visto, la pauta de la rima catalana.⁵²³

El crític de *La Renaixensa* també es referia a aquest encaix de la llengua catalana amb l'alemanya a l'hora de realitzar-ne traduccions:

Nostra llengua ha sigut lo segon factor que ha influït en la bondat de la traducció de l'*Intermezzo*. A les *angulositats* de la poesia de Heine, en les transicions brusques del clar al fosc, nostra parla s'hi adapta perfectament. Ni es perd la delicadesa i finura de lo amorós, ni la força i expressió de lo desesperant i desenganyador. Qui com Mestres la coneix, hi troba tots los registres del sentiment, totes les notes de manifestació de l'ànima, des de les graves i terrenals a les agudes i vaporoses. L'elegància grega del poeta alemany no està renyida amb nostre idioma i troba un feliç interpretador en nostre poeta; la concisió germànica de les poesies de Heine escau i s'identifica amb lo català. Heine traduït en castellà “apenas se llama Pedro” usant frase castellana; costa comprendre que sota unes estrofes rodonetes en què tots los efectes venen preparats i es prolonguen amb imatges d'anar per casa, hi visqui l'ànima del primer poeta que ha tingut l'amor després de Salomon –segons lo traductor francès– i l'únic que, segons Menéndez Pelayo, ha donat a la poesia eròtica un poema que potser –segons ell– mai se tornarà a donar.⁵²⁴

En abordar la traducció dels versos de Heine, Apel·les Mestres s'autoimposa una gran responsabilitat literària: “Ningú millor que yo reconeix lo difícil, lo perillós qu'és tocar aquestas flors exquisidas sense malmetre-las; per això, al profanar-las, ho he fet ab tots els miraments qu'es mereixen”.

Efectivament, l'escrupolositat del traductor a l'hora de tractar els versos originals, és un altre dels factors que donen rigor al treball d'interpret de Mestres. Ell mateix revela en el pròleg les rectes estratègies que ha seguit alhora de “profanar” Heine. Les sintetitza en cinc.

⁵²³ El concepte de traducció aquí exposat és, com es pot notar, molt maragallia. La font de la qual prové, Josep Soler i Miquel, no sorprèn.

⁵²⁴ Francisco RIPOLL, *Ibidem*.

“En primer lloch he prescindit quasi per complet de la rima consonant, a fi d’evitar que’m fes dir tal vegada el que ella volgués en lloch de lo que va dir el Poeta. Quan la he usada ha sigut perquè m’ha respost perfectament al original”. Aquest primer precepte que segueix l’Apel·les Mestres traductor és –com ja s’ha vist en analitzar la seva obra poètica anterior i com veurem més endavant en tractar sobre la seva inèdita *De poètica catalana* i sobre el seu posicionament en l’anomenada “batalla del sonet” dels primers anys del nou-cents– perfectament coherent amb la forma de rima dominant en la seva pròpia obra en vers.⁵²⁵

“En segon lloch” –segueix dient– “he procurat traduhir vers per vers, y molt sovint paraula per paraula, conservant fins el metro del original”. La literalitat lèxica i mètrica que s’observa en la traducció de Heine per part de Mestres és posada en relleu, efectivament, per la major part de les crítiques que es deturen a estudiar-la, tot i que, no l’absolutitzen. Mestres l’il·lustra amb tres exemples de la seva mateixa traducció: els dos primers versos de la composició 1 (“Im wunderschönen Monat Mai, / als alle Knospen sprangen...” – “En el magnífich mes de Maig, / quan tot s’esponcellava...”), de la composició 3 (“Die Rose, die Lilie, die Taube, die Sonne... / Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine...” – “La Rosa y el lliri y el sol y el colom... / La nina, la fina, la pura, la única...”), i de la composició 10 (“Die Lotusblume ängstigt / sich vor der Sonne Pracht...” – “Pateix la flor del Lotus / de l’esplendor del Sol...”).

Johan Fastenrath esmenta una altra composició (la 60, la 54 de Heine) com a mostra fefaent de “la admirable fidelidad” envers l’original de la traducció de Mestres,:

Poch a poch roda el meu cotxe
entre la verdor del bosch,
del bosch y les valls floridas
que resplandeixen al Sol.
Desde allí dins fantasio
tot pensant en mon amor;
llavoras passen tres ombras
que’m fan senya poch a poch.
Y brinca y’m fan ganyotas
mitj de befa i mitj de por,
y giravoltan com núvols...
y rient cad’ombra’s fon.

⁵²⁵ Com a mostra exemplar de versos en rima consonant no forçada i respectuosa amb el sentit original de Heine, Mestres cita, a banda dels dos primers versos de la composició XXXIII, anteriorment esmentats, la composició número XXXV: “Dalt d’una cima espadada / del Nort, s’aixeca un pibet; / somia, y la neu glassada / l’abriga ab un mantell fret. // Somia en una palmera / qu’allà al lluny, en l’Orient, / solitària’s desespera / demunt del rocam ardent”.

La diferència entre la versió de Mestres i la “también magistral de Bonalde” rau, per a Fastenrath, en la inexactitud de sentit i en el no respecte per l’estrofisme del volum poètic original de la segona. La comparativa entre la traducció mestresiana del cantar 60 i la realitzada en castellà per Teodor Llorente és igualment favorable al nostre autor; no hi ha color. La primera estrofa d’aquella composició és traduïda com segueix pel poeta valencià:

¡Anda que andará! Corría
sin detenerse el carruaje;
vivo el sol resplandecía,
y animación y alegría
daba al hermoso paisaje.

La tercera divisa que Mestres ha seguit a l’-hora de traduir la poesia de Heine ha estat “posar molt esment en respectar la dicció precisa, las acoloridas imatjes y els epítets gràfichs usats per l’autor, evitant incorre en el pecat en què incorren molts traductors que, per guanyar sílabas y a manera de falcas, farceixen els conceptes traduhits ab epítets y imatges de la seva collita”.⁵²⁶ En aquest punt, la fidelitat del traductor comporta l’aparició d’una nota d’apunt fonètic. Mestres acosta el lector català a Heine fins al punt de voler que aquest pronunciï correctament en llegir els seus versos els topònims originals. Concretament, en una nota a peu de pàgina que acompanya l’“Epíleg” de la seva traducció Mestres hi fa constar el següent en relació amb el mot “Heidelberg”: “Llegeixi’s com en castellà *Jaidelberg*”.

Val a dir que el treball poètic de traducció de Mestres presenta alguna fissura tocant a la pretesa literalitat que a manera de *captatio benevolentiae* afirma haver seguit sempre. Així, per exemple, la literalitat del fons heineà no és respectada en la composició 7, “Ich will meine Seele tauchen”. Ens refiem aquí, novament, de l’opinió d’autoritat de Fastenrath: “Aquí hallamos por primera vez en Apeles Mestres una expresión ajena al texto de Heine”.

Submergir mon ser voldria
dintre del càlzer d’un lliri blanch;
el llir suspiraria
per la dolça vida mia
una cansó palpitant.

⁵²⁶ Com bé ha estudiat Marisa SIGUAN (art. cit.), Mestres posa molta atenció en el ritme i emprà una mètrica sil·làbica. És justament a causa d’aquest fet que usa molt poc el vers octosíl·lab, únicament quan Heine el fa servir, i es decanta pel decasíl·lab i les combinacions de decasíl·labs i pentasíl·labs o heptasíl·labs, els equivalents catalans a les formes que Bécquer fa servir a les seves *Rimas*.

La cansó tremolaria
com la besada que'm van donar
sos llavis de foch, un dia
en l'hora de la poesia,
l'hora miserosa y suau.⁵²⁷

Seguint encara Fastenrath, en algun altre cas cal fer esment de la introducció per part del traductor d'un pensament que no apareix en Heine. El vers posat com a mostra d'aquest cas és l'últim vers del cantar 62 (el 56 en Heine), "Allnächtlich im Traume seh'ich dich": "Un ram de xiprer tu'm dónas / y'm dius un mot, baix, baixet. / Desperto... y el ram no'l trobo. / *El mot vull olvidar, però, ¿y poder?*"⁵²⁸

Les comptades infidelitats de Mestres respecte a l'original alemany de Heine també són esmentades per Josep Aladern: "En nostre concepte el poeta català ha lograt transplantar aqueix pom de floretes mustigant potser alguna fulla, però sencer, fresc, ab els vius colors i els variats i infinits matisos, ab tota sa hermosura nadiva".⁵²⁹

La quarta pauta de traducció revelada per Mestres en el pròleg del volum és aquella que fa referència a haver "procurat igualment interpretar ab la major fidelitat qu'he pogut el llenguatge familiar de Heine, tan íntim, tan simpàtic en son desenfado, y que va donar el cop de gràcia al envarament y al barroquisme ab què'ls poetas que l'havian precedit tenian agarrotada la llengua tudesca". Les diferents crítiques de la traducció de Mestres constaten aquest fet al·ludint a la naturalitat del llenguatge poètic del traductor.

Finalment, a manera de nova *captatio benevolentiae* i fent al·lusió a l'aspiració-tòpic de tot traductor, Mestres afirma el següent: "He procurat, tant com m'ha sigut possible, fer desaparèixer al traductor per deixar tota la plassa a Heine. // Y aquet és el principal mèrit qu'a ma traducció concedeixo".

⁵²⁷ A parer de Fastenrath, la versió de l'obra de Heine en castellà del poeta veneçolà J.A. Pérez Bonalde i la de Llorente són més literals que la de Mestres. Diu el primer: "De un lirio en el albo cáliz / hundir el alma quisiera, / y que del lirio surgiera / para ella un canto de amor. / Trémulo canto, ardoroso, / como el beso delirante / que robé en dichoso instante / a su labio embriagador". Al seu torn, el valencià tradueix: "Depositara quisiera el alma mía / en el cáliz gentil de un lirio en flor, / y que cantara el lirio noche y día / canciones a mi amor. / Y que se estremecieran palpitanes / esas canciones, como el beso aquel / que recibí en dulcísimos instantes / de tus labios de miel".

⁵²⁸ "En cambio, dice Llorente con exactitud: «y despierto azorado, y en la diestra / falta la rama y la palabra olvido». Y no menos felizmente Bonalde: «y me despierto, y se disipa el ramo, / y espira la palabra en mi memoria»".

⁵²⁹ Josep ALADERN, *Ibidem*.

En definitiva, Mestres explota el 1895 una faceta literària nova, la de la traducció, gràcies a la qual recollirà novament elogis unànimes i ni la més mínima estocada per part dels crítics modernistes. L'autor escollit per fer-ho és un dels seus poetes de capçalera de sempre, Heine, amb qui el català conflueix en l'estètica lingüística antiretoricista i amb qui també comparteix un sarcasme poètic prou característic. No endebades Mestres rebé el sobrenom del "Heine català".⁵³⁰

Per concloure aquest apartat, creiem escaient citar els següents mots del líder del Grup Modernista de Reus, a través de les quals es reivindica la tasca de traductor realitzada per Mestres en pro de la literatura catalana, sovint del tot oblidada o, almenys, no prou propagada:

Catalunya entera deu estar agra[ï]da al genial poeta català, que no content d'enriquir nostra literatura ab obres pròpies de gran valor, porta a ella obres que honren a son autor, a qui les tradueix i a la literatura que té la sort de posseir-les. És un consol veure els homes que poden i saben fer-ho dedicats al treball ab aqueixa constància.⁵³¹

4.15. EL PRIMER LLIBRE EN PROSA. *TRADICIONS* (1895)

Dins el període de l'obra de Mestres del qual tractem en aquesta part del treball, l'autor publicà un únic volum en prosa, un llibre que demostra el seu interès per la literatura de tradició oral de casa nostra i la voluntat de compilar-la. Es tracta de *Tradicions*, publicat a Llibreria Espanyola (Imp. d'Espasa y Companyia) el 1895.⁵³²

El títol va acompanyat del subtítol *Folklore català* i de la referència *volum primer*. I és que Apel·les Mestres iniciava amb aquest llibre un projecte força ambiciós tocant a les tradicions populars. Així, en el seu interior es feia saber que ja estaven "en preparació" dos altres volums més: el segon, titulat *Vuyts y nous. Supersticions –Anatomia popular– Personatges proverbials –Respostas proverbials*, &, i el tercer, titulat *Rondallas*.⁵³³

⁵³⁰ Així s'hi referirà per exemple E.A.R. l'any següent, en tractar sobre "El Llibre d'Horas per Apeles Mestres" a *La Talia Catalana*, núm. 79, 13-VIII-1899. El motiu o sobrenom del "Heine català" aplicat a Mestres s'allargarà en el temps. Així, el 1907, *El Poble Català* també l'hi anomenarà ([s.s.], "El Teatre Municipal. Parlant amb Apel·les Mestres", 9-IX-1907).

⁵³¹ Josep ALADERN, *Ibidem*.

⁵³² Cossetània Edicions el tornà a publicar a Valls el 2009 amb una introducció de Joan Armangué.

⁵³³ El projecte de la trilogia folklòrica anava més enllà d'aquest, així ho explicitava el mateix Mestres al final del prefaci de *Tradicions*: "Terminaré afegint que aquet volum pot y deu considerar-se com el preludi d'un llibre immens, sens fi, en el qual tal vegada he de continuar treballant yo mateix o que podrà continuar tot altre que com yo senti amor a las cosas de nostra terra". La trilogia en qüestió, però, no es va acabar materialitzant. Per motius que encara no hem pogut esbrinar, no se'n van publicar els altres dos títols enunciats.

L'atracció de Mestres pel folklore popular no només es fa evident en la voluntat de crear i donar a conèixer aquests tres treballs, sinó també en el rigor amb què aborda l'estudi de les tradicions. Aquest fet és constatable en una carta que coetàniament, el febrer de 1895, envia a Jacint Verdaguer. En la lletra en qüestió, com ja s'ha dit més amunt, hi fa saber al capellà-poeta que té recollida, “de força anys”, una col·lecció de cent vint tradicions catalanes i li demana que li concedeixi un favor “per agrahir-li vivament”. La petició és que li expliqui, “en quatre paraulas, tal com l'ha sentida contar al poble”, la tradició del romaní, ja que ell no la coneix. La documentació vinguda de bona font era, per tant, essencial per al Mestres folklorista.

Les tradicions recollides pel nostre autor es poden classificar geogràficament en muntanyenques (pirinenques), marineres i ciutadanes. Totes les peces aplegades en el llibre foren, com bé es diu en la seva primera pàgina, “recullidas y escritas per Apeles Mestres”. Cal subratllar, expressament, el fet que foren “recollides”. La vessant d'excursionista del poeta no ha estat mai analitzada i estudiada en profunditat,⁵³⁴ però és clar que, en aquest punt, Mestres no era gaire diferent de la majoria d'escriptors catalanistes del XIX. En ell l'esperit folklorista no es pot deslligar del seu amor per la Natura i del patriotisme, que són inherents al fet de voler recórrer i conèixer in situ la pròpia terra: “Hi han en aquet llibre no pocas tradicions recullidas aquí y allí en mas excursions per Catalunya”. Respecte al sentiment patriòtic esmentat, cal fer referència a la dedicatòria del llibre: “A la Exma. Diputació Provincial de Barcelona, representació la més important de la antiga Generalitat de Catalunya: / dedica el present llibre de *Tradicions Catalanas*, mostra genuïna del esperit del poble Català / A.M.”.⁵³⁵

Altrament, no cal menystenir-hi l'interès filològic de Mestres pel llenguatge oral en tant que la llengua popular era, per a ell, el fonament de la seva llengua literària. Ell mateix aplega de la gent del camp i dels pescadors expressions i dites que després es reflectiran en el ric llenguatge popular dels seus idil·lis i les seves marines.

El coetani interès folklorista no és l'única causa del fervor que l'autor sent per les tradicions orals. Tal com explica ell mateix en el *Prefaci* de *Tradicions*, la seva principal font i inspiració a l'hora d'aplegar les breus narracions que formen el llibre ha estat la seva padrina: “Per regla general tot folklorista ha degut anar recullint ab un zel y una perseverància casi heroychs,

⁵³⁴ De moment només hem trobat un article que s'hi centrés, el de F. BLASI VALLESPINOSA, “Apel·les Mestres excursionista”, Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, núm. 474, novembre de 1934, p. 453-460.

⁵³⁵ Tal com diu Armangué: “La segona generació de la Renaixença vol fer de la literatura catalana una arma de lluita catalanista des de les arrels de la tradició” i “Mestres s'identifica plenament amb aquesta línia” (Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p.13).

aqueixos bellíssims documents de la literatura del poble, qu'han traspasat las centúrias corrent de boca en boca y d'una encontrada a l'altra. Yo, en cambi, he tingut la fortuna de poder fullejar a totas horas, y sense moure'm de casa, una vastíssima biblioteca folklòrica que durant trenta-sis anys he tingut sempre oberta. // Parlo de la meva Àvia: un verdader *Thesaurum* de cançons, qüentos, tradicions, corrandas, endevinallas y aforismes catalans”.

La transmissió familiar de les tradicions populars durant la seva infantesa és el pòsit d'on, en primera instància, beu el Mestres folklorista. Fou aleshores quan se li despertà l'afany de compilar les tradicions orals per no perdre-les: “El nombre de qüentos y cançons que durant ma infància vaig sentir-li contar, és en realitat incalculable; y fins a l'hora de la seva mort, pot dir-se, eran contats els dias en què una tradició, una corranda, no brotés dels seus llavis. Sempre'm veyia obligat a corre a apuntar *una cosa nova*, lo qual li feya esclafir una riallada, potser no del tot desprovehida d'un cert orgull verdaderament llegítim”.

La voluntat que no es perdin les tradicions del passat, pròpia de la mentalitat d'arrel romàntica, també és en la base de tot plegat. Mestres no difereix aquí de les actituds d'altres recopiladors vuitcentistes de les nostres tradicions, cançons, dites, llegendes, paràboles o rondalles, com ara Marià Aguiló o el mateix Jacint Verdager.

Mestres no s'oblida d'homenatjar els seus antecessors del primer romanticisme. Sintonitza amb llur esperit folklorista i, ampliant el corpus de les tradicions publicades, hi col·labora des de la següent generació:

Desde molt petit –y sense ben bé saber per què, ya que no recordo que per aquell temps hagués arribat encare a notícia meva que la musa popular fos tal musa– vaig comensar a anotar els qüentos y cançons qu'ella'm dictava. Més tart –y confesso que no sense certa dolensa– vaig veure qu'anavan apareixent impresos els qüentos y cançons de la meva Àvia, reunits en llibres que portavan a la cuberta noms qu'estimo tant com els de Pelay Briz, Milà y Fontanals, Maspons y Labrós. Cada vegada qu'un d'aqueixos volums arribava a las mevas mans me semblava qu'aquells bons senyors me despullavan de lo meu; però quedava sempre compensat al llegir el nou volum a la meva Àvia (...). Y més encare: sempre m'anava quedant un reonet com un tresor amagat, qu'ab la egoista satisfacció de coleccionador maniàtich no he vist encare en lletres de motllo.

Mestres concep, doncs, el seu volum *Tradicions* com una aportació sumable a la dels recopiladors-folkloristes que l'han precedit: “Accepteu folkloristas catalans, aquest llibre com un gra d'arena afegit al monument que's mereix la Musa popular catalana”.

Tot i que Mestres segueix la petja iniciada per Pelay Briz, Milà i Fontanals, Maspons i Labrós, Terenci Thos i Codina..., es distancia expressament de la majoria d'ells en la forma que empra a l'hora de presentar el folklore als lectors. En cap cas adopta un to erudit: “He suprimit totalment las

notas comparativas –verdadera calamitat de las modernas obras folklòricas– que si poden ser interessants per alguns lectors, resulten inútils per la majoria. (...) Avuy dia que la Musa popular té tants compiladors, traductors y comentaristas, lo que podríam anomenar «erudició folklòrica» està al alcans de tothom, y per xò crech sobrer enfarfegar las colecciones de literatura popular ab notas comparativas qu’arribarian a no tenir fi. Basta pensar, al recullir una cansó, una rondalla, una superstició, qu’existeix indefectiblement en otras encontradas, per no dir en todas las otras, ab variants més o menos notables imposadas per la naturalesa, las costums y las vicissituds pròpias de cada econtrada”

Tampoc reelabora lingüísticament els textos culturitzant-los o carregant-los amb retòrica. En aquest punt, és clar que l’ajuda el fet que el llenguatge popular amb què els recopila és justament el substrat de la seva pròpia llengua literària.

La capacitat de Mestres per manejar el llenguatge popular sense trair-lo, així com la ironia ingènita del seu llenguatge literari, són perfectament palpables en el llibre. De fet, són els elements que l’apropen al lector. Dient-ho amb Armangué, “Mestres representa un graó en l’escala del coneixement del nostre folklore, en aquest cas narratiu, i la seva obra encara ara pot ser llegida sense aquell distanciament que de vegades ens ve imposat per formes anacròniques o bé per la cultura científica dels escriptors de la fi del segle XIX, molt llunyana de la nostra. En el cas d’Apel·les Mestres, no existeix cap mena de distanciament, ni tan sols lingüístic, entre l’obra i els interessos del lector: la seva prosa és planera, el llenguatge immediat, els temes suggestius. I, a més, aporta una bona dosi d’ironia que el fa un escriptor modern”.⁵³⁶

Quan Frederic Rahola es va ocupar del llibre de Mestres a *La Vanguardia* subratllà, efectivament, la volguda manca d’erudició del folklorista d’aquell: “Apeles Mestres ha puesto singular empeño en trasladar al papel la narración o el cuento, tal y como le fueron contados, procurando conservar la concisión admirable de que suelen ir revestidos, siendo de alabar en casi todos esa

⁵³⁶ Joan ARMANGUÉ, “Pròleg” d’Apel·les MESTRES, *Tradicions*, Valls, Cossetània Edicions, 2009.

Per ser precisos, la ironia i el distanciament són inherents a les pròpies tradicions recollides per l’autor. En tot cas, Mestres hi és proper i els conserva i respecta més que altres autors. En aquest sentit, Frederic Rahola en dirà el següent: “Si nos fijamos en el temperamento que domina en ese conjunto de tradiciones, supersticiones, cuentos y consejas, recogidos acá y acullá en Cataluña, notamos lo que ya hemos observado otras veces cuando hemos querido abarcar la obra intelectual de nuestro pueblo. Como siempre, se ve que no es la imaginación lo que predomina, siendo escasas las narraciones en que surgen rasgos de ideal poesía o de inventiva brillantes, abundando en cambio los destellos de un humorismo hondo y siendo manifiesta la tendencia filosófica, acompañada de mucho espíritu de observación y buena dosis de sentido práctico. La corriente supersticiosa, general en todos los pueblos, asoma de vez en cuando, pero la nota característica es la aspereza propia de un genio indómito que no se aviene con las formas cortesananas ni muestra gran respeto a las jerarquías, la rudeza de expresión aparejada con un gran desapego ante toda superioridad” (Frederic RAHOLA, “De la colaboración particular y diaria de *La Vanguardia*. Un nuevo libro de Apeles Mestres. *Tradicions. Folklore català*”, *La Vanguardia*, 24-IV-1895, p. 4).

deseada fidelidad en la transcripción. Es de suponer que la excesiva corrección y perfilados contornos que en algunas narraciones se observa se deben a los que con anterioridad las recogieron del pueblo, más que al actual colector que las encontró ya pulimentadas por el roce de la cultura”.⁵³⁷

Rahola trobava perfectament coherent la fidelitat filològica de les fonts seguida per Mestres: “En realidad, cuando el pueblo ha fijado la forma de una canción o de una conseja, por lo mismo que ha intervenido en ella esa misma prodigiosa fuerza e intuición fecunda que nutren el lenguaje y crean las costumbres, no consiente que se le enmiende la plana”.

El crític de *La Vanguardia* també posava en relleu que l’atenció de l’autor no únicament se centrava en les tradicions i la llengua de la muntanya i la marina catalanes, ans també en les tradicions pròpies de la ciutat comtal i els localismes lingüístics barcelonins, aleshores en incipient retrocés. I és que, en el cas de Mestres, ciutadanisme i folklorisme no anaven renyits:

En el libro de Apeles han hallado acogida las últimas manifestaciones populares y los ecos apagados de una vieja ciudad que desaparece para ceder el paso a una gran capital, donde no encuentran fácilmente las frases populares, los rasgos de ingenio de la multitud, ni los personajes callejeros la resonancia que adquieren en los recintos limitados de las antiguas villas, donde todos se conocen y viven por necesidad casi juntos como en una inmensa casa de vecindad. Hoy adquiere Barcelona el aspecto cosmopolita que tanta semejanza presta a todas las ciudades del litoral levantino, constituyendo una aglomeración de gentes de toda procedencia que viven en completo alejamiento, sin esa familiaridad obligada que daba a los tipos, a las frases y a las escenas del arroyo una importancia que hoy no alcanzan, por lo mismo que no pueden durar ni trasmitirse por sobra de espacio. Cada día nos parecemos más a todos, y la vida local pierde carácter; a medida que ganamos en comodidad, desaparece el aspecto pintoresco de las cosas.

Para conocer cierta intimidad de la Barcelona que se aleja, esa serie de locuciones populares y celebridades callejeras que dominaron a toda una generación, servirá el libro de Apeles, en sumo grado sugestivo para los que alcanzaron la plenitud de este período intermedio.

Per a Rahola la compilació de Mestres serà profitosa a les futures generacions barcelonines que no desitgin perdre els seu orígens:

Los que vengan más tarde, necesitarán quizás clave para penetrar en el fondo de muchas cosas que en nosotros harán revivir la Barcelona que tuvimos ocasión de ver en esa época de transición que ha mediado entre la ciudad menestral de nuestros abuelos y la ciudad cosmopolita, que es cada vez menos catalana, y, si se quiere, menos espanyola.

⁵³⁷ Frederic RAHOLA, *Ídem*. El mateix diari que acollia la crítica de Rahola sobre el llibre de Mestres ja havia prestat atenció a *Tradicions* anteriorment. Així, deu dies abans, el 14 d’abril, anunciava la propera posada a la venda del llibre de Mestres i en reproduïa, traduïdes al castellà, tres tradicions (“Sant Ibo”, “La precaución de los gatos” i “El puente del Diablo”) “para que los lectores se formen una idea aproximada de la obra”.

La vessant de folklorista de Mestres reapareixerà més endavant en el nostre estudi, ja que també va recopilar i publicar unes *Llegendes i tradicions del Montseny* (1933) i diversos reculls de contes, alguns dels quals basats en la rondallística popular. Altrament, no es pot obviar que el conreu de la cançó per part del poeta durant la seva joventut i maduresa és de declarada inspiració popular i claveriana, i, per tant, també constituent de la seva obra literària relacionable amb les tradicions populars.

4.16. LA CRISI ARTÍSTICA D'APEL·LES MESTRES (1896)

El 1896 Apel·les Mestres pateix una crisi artística que el portarà a destruir tots els papers que té inèdits i a deixar d'escriure. És inevitable fer una connexió entre l'agorafòbia que l'artista patia des de feia tres anys i la referida crisi. La casuística, però, fou tota una altra.

Plàcid Vidal, germà de Josep Aladern (Cosme Vidal), ens parla d'aquell difícil episodi personal viscut pel poeta barceloní en el capítol XXVI de les seves memòries *L'Assaig de la vida*.⁵³⁸ Hi explica que quan el fundador del Grup de Reus va demanar a Mestres la seva col·laboració en la segona etapa de la revista *La Jove Catalunya* el poeta “va contestar secament que havia renunciat per complet a la seva missió de literat, cremant les seves obres inèdites, que totes elles se n'havien anat en fum, les quals, segons l'autor, no eren altra cosa”. El reusenc, corprès, va publicar en aquella mateixa revista una nota fent saber als lectors que Apel·les Mestres s'havia hagut de retirar temporalment del món de les lletres a causa de la seva salut delicada, tot expressant amb fervent desig el prompte restabliment físic i literari de l'autor amic. La reacció de Mestres davant tot plegat no fou d'agraïment, com hagués estat d'esperar, sinó d'exigència de rectificació immediata. Va escriure a Aladern deixant-li clar que el seu abandó literari no tenia res a veure amb cap malaltia. Era una decisió conscientment presa, aliena a forçaments externs de cap tipus.

En el darrer número de *La Nova Catalunya* acabo de llegir amb sorpresa una notícia que en honor a la veritat, mereix rectificació.

No és per dedicar-me al cuidado de la meva salut –conforme diu– que he fet el propòsit de deixar d'escriure, ja que ella no em priva de dedicar-me al dibuix, ni ella no m'obligava a fer un auto de fe de tota la farda de versos que em quedaven inèdits.

Però després de vint anys d'una lluita tan encarnissada com estèril, en què he consagrat lo millor de mon temps i de mos esforços al cultiu de la Poesia –que no m'ha reportat ni honra ni profit– em crec en el dret de consagrar el temps i els esforços que em queden al cultiu del dibuix, que m'ha reportat sempre profit i honra.

⁵³⁸ Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, capítol XXVI, p. 42-45.

He arribat a l'edat en què les cebes deixen de grillar;⁵³⁹ per lo tant, salto la barrera i em proposo mirar la *corrida* des del *tendido*.⁵⁴⁰

La lletra de Mestres fou publicada a la revista *alcoverenca* amb una nota al peu en què la redacció, amb Aladern al capdavant, maldava per sotragar l'ànim del poeta barceloní a fi que aquell es decidís a repensar-s'hi i tornés agafar la ploma:

A nosaltres ja ens constava tot això, però ens dolgué donar la notícia tan aspra al públic, pel mal efecte que creguérem hauria de produir.

Ja, doncs, que ell s'hi empenya, per nostra part devem contestar que el poeta no té cap motiu per adoptar tan extrema resolució.

No és veritat, com afirma, que el cultiu de la Poesia no li haja portat honra ni profit. ¿Qui més admirat que ell, avui, en nostra literatura? ¿Qui té un públic més escollit, més sensat, menos fanàtic, més sincer i més il·lustrat? Ell i Verdaguer comparteixen el ceptre de la verdadera Poesia, de la poesia feta amb consciència e inspiració, mirant sempre fixo envers un suprem ideal, sense vacil·lacions ni caigudes de cap mena. Altres autors podran tenir un públic més numerós o més saragater, però no el tenen de tan de pes, tan convençut de sos mèrits. Apeles Mestres és el poeta de la Catalunya nova, de la que té fixa la vista en els grans ideals i en el demà que s'atança esplendorós de llum i de justícia.

¿Que el cultiu de la Poesia no li ha reportat cap profit? Diguem amb ell:

¿Et queixes de que el públic
no adineri tes rimes?
¡Ah, golafre insaciable!,
¿vols, després de gaudir-te
dels favors que et dispensa
l'hermosa Poesia,
traficar amb sos besos
i amb ses castes carícies?

Recordi's també que ha dit "Beneït sigui el Déu que m'ha fet papalló", i aquesta és la més profitosa i digna paga per a un poeta.

Guerrer que al bo del combat, amb municions i forces per a lluitar encara de bo i millor, abandona el siti de la lluita, no és guerrer. No pas gaire ens escrivia: "Ja tinc, en efecte, a punt *En Misèria*, els *Poemes de mar* i una col·lecció de cants de primavera, *Violetes*, que cultivo amb verdadera fruïció fa un parell d'anys...". Doncs bé, la resolució del poeta no pot passar avant... i no hi passarà. El perfum d'aquestes *violetes* deu ser aspirat pel públic, i sa privilegiada pensa deu continuar produint. No!, sa firma no pot desaparèixer de nostra literatura mentre visqui el geni que la honra.

De la notícia bomba que suposava l'abandó del conreu de la poesia per part de Mestres se'n van fer ressò diverses publicacions catalanes. Com conta Plàcid Vidal, amb aquella van esdevenir tres les principals preocupacions de la "intel·lectualitat catalana": l'afer Verdaguer –l'altre poeta

⁵³⁹ El 1896 Mestres tenia 42 anys.

⁵⁴⁰ Copiem la transcripció de la carta que fa Plàcid Vidal, dins ob. cit.

maleït del moment–; el fet que Àngel Guimerà, segons es deia, escriuria els seus drames per estrenar-los únicament traduïts al castellà; i “el renunciament d’Apel·les Mestres a la literatura”.

Malgrat els mots encomiàstics de Josep Aladern i altres amics, Mestres va continuar fidel a la seva resolució al llarg de tres anys. Durant el temps d’espera, els sectors progressistes del catalanisme no l’oblidaren. Plàcid Vidal ho explica així a les seves memòries: “El meu germà, tant en la pre[m]sa com en les converses particulars, discernint sobre qüestions literàries, sempre havia anat esmentant Apel·les Mestres, planyent-se del retraïment d’aquell confrare”.⁵⁴¹

Joaquim Molas ha qualificat aquest moment de la biografia de Mestres de “crisi moral”.⁵⁴² Hi estem absolutament d’acord. El cinisme i l’escepticisme que tenyeixen moltes de les composicions d’*Epigramas* en són una clara mostra prèvia. Al nostre entendre, el canvi de to que prengueren les crítiques rebudes per part de *L’Avenç* i els sectors crítics modernistes, les quals passaren de l’elogi total a l’elogi relatiu d’ençà de 1891 i a la crítica directament negativa, en algunes ocasions a la indiferència, a partir de 1893, també degueren influir decisivament en la dràstica decisió de Mestres.

L’orgull d’autor ferit i la crisi personal que hi degué anar associada⁵⁴³ –o que hi degué transcórrer en paral·lel– minvaren amb el transcurs del temps: el 1899, el poeta Apel·les Mestres tornava a publicar. Ha arribat el moment de tractar sobre el seu *Llibre d’horas*.

4.17. LLIBRE D’HORAS (1899)

L’estiu de 1899 aparegué publicat per la Impremta Moderna el volum *Llibre d’horas*,⁵⁴⁴ amb el qual Mestres reprèn l’activitat poètica un cop superada aquella greu crisi personal que tres anys abans l’havia conduït a destruir obres inèdites i a decidir abandonar la seva carrera poètica. En aquest nou llibre el poeta hi reflexiona sobre els diferents aspectes de l’existència humana que la contemplació del que l’envolta o la reflexió arbitrària li suggereixen en cadascuna de les hores del dia. Els diversos pensaments que en resulten abasten distints estats d’ànim del “jo” poètic. En aquest sentit, el to dels versos que s’aturen en la reflexió del pas del temps o en l’existència de Déu és molt diferent

⁵⁴¹ Plàcid VIDAL, *L’assaig de la vida*, p. 44.

⁵⁴² Joaquim MOLAS, “Cronologia” dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 15.

⁵⁴³ No cal menystenir-hi la possible adopció d’un cert victimisme de cara a l’exterior per part de Mestres en no veure’s reconegut literàriament de forma prou justa.

⁵⁴⁴ El 1907 fou reeditat per Llibreria Espanyola, amb el títol de *Las horas*, dins *Pom de cançons*. De les poesies del llibre que citarem n’hem realitzat la transcripció des d’aquesta esmentada edició posterior.

del que apareix en aquelles composicions on el poeta filosofa sobre la bondat intrínseca que amaga la vida dels “petits vius” o es recrea en la meravella estètica de la natura en plena primavera.

Justament el to agnòstic o d'escepticisme religiós d'algunes de les “hores” –xocant amb relació al to de la resta de peces del llibre i al dels volums poètics publicats en els anys immediatament anteriors, marcats especialment pel sarcasme i la ironia com a estratègies d'atac del poeta cap a la societat per la qual no se sent comprès ni agombolat– fou el que més polseguera aixecà en les crítiques més ideologitzades dels diferents diaris i revistes que s'aturaren a analitzar l'obra. D'entre totes elles cal destacar l'escripta per Joan Maragall al *Diario de Barcelona*. Centrant-se en aquelles poesies en què Mestres s'allunya circumstancialment de l'ortodòxia catòlica en tractar sobre les qualitats de Déu i la seva relació amb els homes, el crític literari del *Brusi* hi comenta:

Después [de la primera hora] van desfilando las horas en acompasada y luminosa danza, como visión de un poeta adorador de la vida por la vida. Esto, hasta ahora, ha sido muy característico de Apeles Mestres, y ha comunicado a sus obras una limpidez algo dura. 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 más allá del estoicismo pagano.⁵⁴⁵

La composició citada en aquest punt per Maragall és “Les onze” de la primera secció del llibre. Es titula “Matí”:

Algú qu'és més que jo y sab més que jo
m'ha posat en la terra;
ignoro per què hi soch y per quant temps,
qu'això no és cosa meva.

Armat –y ben armat– de mos sentits
complexsch ma centinella
observant la consigna qu'he rebut:
“*Viu, treballa y espera*”.

Y defensant mon lloch visch amatent
esperant ab fermesa
qu'Aquell que m'hi ha posat em diga: “¡Prou!
Ta missió ja és complerta”.

⁵⁴⁵Joan MARAGALL, “Tres libros”, *Diario de Barcelona*, 12-IX-1899.

Maragall no podia combregar moralment amb el determinisme ni amb el vitalisme hedonista i sensualista que implícitament es desprenen dels versos en qüestió (“No hay duda que esto tiene una ruda belleza; pero como ideal de vida, sobre todo para un poeta de nuestro tiempo, parece poco”). Altrament, Mestres hi presenta una concepció del poeta i un sentit de la poesia allunyats de tota transcendència: “Ignoro per què hi soc i per quant temps, / que això no és cosa meva”. Res més lluny de la poètica “confessional” de Maragall i que, en canvi, té molt a veure amb el to de desconcert i desengany provinents de la lluita aferrissada entre sentiment i raó característics d’*Algo*, del malaguanyat Joaquim Maria Bartrina, amic de joventut de Mestres.⁵⁴⁶

En contrast amb la crítica del *Brusi*, des de *La Talia Catalana* es percebia en el nou volum d’Apeles Mestres una síntesi entre el personal heineisme del poeta i el seu cristianisme de fons. Es feia sense precisar exactament en què consistia aquest darrer, en tot cas en res d’immoral:

Les últimes poesies d’en Apeles, tenen com totes les seves obres una tendència franca a l’escola d’Heine, són, si es vol, una apreciació ideal del món i de la vida tal com les concebeix l’art modern, mes ningú podrà negar son esperit cristià i popular vist al través d’uns versos plens d’harmonia i saturats del caràcter expressiu de nostra llengua.⁵⁴⁷

Probablement, l’*esperit cristià* era llegit en el fons equilibradament vitalista de “Les cinc” de la secció “Tarda”. En aquesta composició el poeta es refereix a l’esperança que “Déu” ens encomana un cop passats els cíclics i inevitables moments difícils de la vida:

Hi han dias en la vida llarchs y tristos
dias de dol, eterns,
dias que semblan una nit d’insomni;
gris el cor, gris el cel.

⁵⁴⁶ Sobre la poesia i la figura de Joaquim Bartrina vegeu el pròleg de Joaquim MOLAS a *Cor infinit i altres poemes*, edició a cura de Rosa Cabré, Lleida, col. “El Vuit-cents”, núm. 7, Punctum, 2012. Vegeu també l’article de Margalida TOMÀS, “Entorn de Joaquim M. Bartrina: estudis i edicions” (*Llengua & Literatura*, núm. 24, 2014, p. 171-17), en què es demostra el renovat interès pel poeta reusenc.

⁵⁴⁷ E.A.R., “*Llibre d’horas per Apeles Mestres*”, *La Talia Catalana*, núm. 79, 13-VIII-1899. Com ja s’havia esdevingut quatre anys abans en les crítiques sobre la traducció catalana d’*Intermezzo*, en l’opinió literària acabada de citar es fa notar que el poeta s’allunya de forma expressa d’alguns aspectes de l’ortodòxia heineana: “Apeles Mestres dona a la naturalesa una nota més optimista i sap veure la vida ab uns tons més simpàtics i mancats de tota afectació manosejada i excessiva. La poesia del Heine català [no] és una poesia de misàntropo, una poesia de sentiments individuals, brotada a voltes ab la força de les grans passions i de les grans misèries; és, molt per lo contrari, una poesia apropiada a la mena d’ésser del temps i fins compatible ab tots els que viuen de l’ideal de l’escola moderna”. No és sobrer apuntar aquí que *La Talia Catalana* era un setmanari regional i literari dedicat al foment de l’escena catòlica.

Dias en què un se creu sol en la terra,
perdut en un desert,
desert sens aixopluch, sens un oasis
y abandonat de Déu.

Mes tot és fantasia; el temps galopa,
l'un hora a l'altra empeny
y aquell Sol invisible va a la posta,
y negre y sens estels
ve la nit y se'n va. Llavors la fosca
se fa llum esplendent
y Déu –que vetlla sempre– et crida: ¡oh Llàtzer,
aixeca't! ¡lluyta y venç!

La temàtica del nou recull poètic de Mestres, però, no es basa exclusivament en aquest “paganisme” i cert agnosticisme que tenyeixen algunes peces. Concretament, la seva anàlisi general permet classificar-les en cinc grups temàtics ben definits.

Un conjunt d’“hores” se centren en un dels temes més recurrents d’Apel·les Mestres, el *carpe diem*. Es tracta de “Les sis”, “Les set”, “Les vuit”, “Les nou” i “Les deu” de la secció “Matí”, i “La una” de la secció “Tarda”.⁵⁴⁸ En la majoria d’aquestes peces el poeta hi barreja el goig per la vida i la passió per exprémer el moment present amb l’amor, fent que el “jo” poètic proposi a l’estimada compartir la seva filosofia de vida vitalista. El poeta convida la seva *amiga* a llevar-se immediatament per tal de gaudir del nou dia a “Les sis” del “Matí”: “Amiga meva, dorms? / si dorms desperta’t; / és la Vida que neix! / correm vers ella!”. A l’“hora” següent s’adreça novament a la *dolça amiga* a fi que aquesta accedeixi a compartir amb ell el meravellós instant del “festí” matinal “que Déu presideix”: “Beguem-hi aqueix foc que el dia naixent / serveix generós al vas de la Vida! / Seguem-hi, amor meu! siguem del festí! / gosem de l’orgia!”. D’altra banda, el poeta –versificant en primera persona del plural⁵⁴⁹– inclou una variant sobre el tema a “Les vuit” i a “Les nou” del “Matí”, aplicant-lo, no només a la reflexió sobre el present, sinó també a la reflexió sobre el passat i el futur. D’aquesta manera, l’ahir no ha de condicionar l’existència humana ni l’esdevenidor determinar-la.⁵⁵⁰ A “Les Vuit” llegim:

⁵⁴⁸ Aquesta temàtica no era inèdita en la poesia de Mestres. Ja havia estat un dels temes recurrents a *Avant!* i també seria un dels omnipresents en el volum *Pom de cançons*, de composició coetània.

⁵⁴⁹ Entengueu, a banda del “jo” poètic i la seva estimada, els lectors i, en darrer terme, la humanitat.

⁵⁵⁰ En referència a la universalitat i alhora originalitat de *Llibre d’horas*, el crític de *La Talia Catalana* escrivia: “[Representa?] una intensitat poètica de primera ratlla lo fet d’haver caracterisat d’un modo tan original cada una de les hores del dia fent veure i sentir al que llegeix lo mateix que ha vist i sentit en aquells moments en què l’esperit medita les hores de la vida. (...) L’obra (...) és efecte de la reflexió més aviat que del sentiment (...) perquè retrata a l’home en conjunt no en un moment determinat de sa existència. Demuestra tot un caràcter; puig

Nuvolós o serè, 'l dia d'avuy
és el millor dels dias
perquè és l'únic qu'és nostre; els qu'han passat
passats per sempre sigan.

Els dias que vindran –si han de venir–
¡molt en bonhora vingan!
Quan el *demà* serà tomat *avuy*
¡aquell serà bon dia!

El consell que inclouen els versos finals de “Les nou” del “Matí” rememora el tarannà vitalista i alhora idealista del protagonista de la balada “Lo Gitano”.⁵⁵¹

Per fer camí pren el bagatge just,
tot lo més just que pugas:
la constància en el cor, la calma al seny
y la vista a la altura.

A “Les deu” el poeta insisteix en desmitificar el futur:

¡El Sol és alt, alsa el cap!
¡gosa y viu! Demà, ¡qui sab!
¿Y si *Demà* fos mentida?

(v.10-12)

I la voluntat de viure el moment hi és traspasada, universalitzant-la, als petits vius:

Aspira la flor en tant
qu'és flor; beneheix l'instant
del breu festí de la vida.

(v. 7-9)

Per acabar de reblar en la temàtica a “La una” de la “Tarda” s’hi diu:

Lo qu’ha sigut no tornarà a ser nostre;
lo qu’ha de ser potser no ho siga may;
tan sols *lo qu’és*, tan sols el moment d’ara,
tan sols això’ns pertany.

no ha nascuda sense com va ni com ve, sinó a la influència d’un temperament genial, que lo mateix pot viure a Catalunya que en qualsevol altra part del món”.

⁵⁵¹ Poema pertanyent al primer volum de Mestres dedicat a aquest gènere: *Baladas*, Barcelona, Tip.-Lit.-d’Espasa y Cía., 1889.

Y aquet tresor el malversem il·lusos
en glatir y anyorar,
per un vinent, que no veurem tal volta,
y un passat mort, eternament passat.

El segon grup temàtic s'organitza entorn el tema del tòpic del *tempus fugit*. Un dels poemes que aborda més explícitament l'assumpte és "La una" de "La Nit":

El tic-tac del rellotje em fa l'efecte
del tic-tac d'un molí,
d'un molí infatigable que mol sempre,
Sense treva ni fi;
(...)
El tic-tac del rellotje'm sembla l'eco
fatalment mesurat,
d'un vell molí qu'en compte de farina
va fent l'Eternitat.

De fet, dins aquest grup caldria encabir-hi la majoria dels poemes del grup anterior, atès que les dues temàtiques-tòpics que les guien són en certa manera inseparables. Igualment, la reflexió sobre el ràpid i inevitable pas del temps es llegeix en algunes composicions del llibre com a tema secundari. Els dos primers versos de la tercera estrofa de "Les cinc" de la "Tarda", per exemple, recorden que "(...) el temps galopa, / l'una hora a l'altra empeny".

Un altre grup d'"hores" tracta sobre Déu i la transcendentalitat, sempre en sentit panteista, mai en el sentit estrictament catòlic que Maragall exigia implícitament en la seva crítica.

A "Les set" del "Matí", el "jo" poètic s'atura a reflexionar sobre la perfecció i la universalització de la bellesa de la natura. Cap dels seus éssers ni elements queden bandejats de l'"orgia breu" que implica el desvetllament del dia. El poeta convida l'estimada a integrar-s'hi:

En aquet festí que Déu presideix,
y ont tot té sa part, ont tot s'ubriaga,
de Sol els aucells, l'oreig de perfums,
las flors de rosada.

En l'orgia breu ont llurs bodas d'or
festejan rihent el Cel y la Terra:
com aucells y flors hi som convidats,
dolça amiga meva.

(v. 5-12)

Al seu torn, “Les deu” del “Matí” comença amb una expressa declaració de principis panteista:

No riguis: en cada flor
hi ha viu, palpitant, un cor,
una ànima ... com la teva;
qu'àvida d'espai y llum
se desvaneix en perfum,
o no es desvaneix, s'eleva!

(v.1-6)

A “Les quatre” de la secció “Nit”, el poema que clou estratègicament el volum, el poeta es reafirma en el seu peculiar panteisme. En aquest cas, Déu influeix directament en els elements de la Natura, els quals li tributen reverència al seu pas:

El bon Déu va cel a través:
porta vestit blau constel·lat d'estrelles.
L'éter a son pas brunz com si cantés;
l'Infinit, humil, desclou meravelles.
El bon Déu va cel a través.

El bon Déu va mar a través:
porta vestit vert borejat d'escuma.
Ont Ell posa el peu l'ona posa un bes;
per sos flanchs oberts l'abisme el perfuma.
El bon Déu va mar a través.

El bon Déu va camps a través:
porta vestit d'or brodat de rosellas.
Espigas y flors li fan d'incence[r]s;
diu el rossinyol sas cançons més bellas.
El bon Déu va camps a través.

El quart grup de poemes recull les peces que tracten sobre la renovació i l'acompliment dels cicles de la natura. Les “hores” que versen directament sobre aquest tema són “Les tres” i “Les quatre” de la “Tarda”. En la primera, el pas de la nuvolada i les diferents formes que aquesta va adoptant fins a desaparèixer propicien en el poeta una reflexió “determinista” de la vida: “(...) Ja res, ja s'ha desfet. Com tots els núvols, /com tot muda i tot passa!”.

A “Les quatre” de la “Tarda” el poeta ens proposa prendre com a referent existencial el savi exemple de la natura. En tant que la renovació cíclica d'aquesta implica immortalitat i, en cert

sentit, eternitat, ni l'*arbre*, ni la *font*, ni la *serp*, ni la *Terra*, que hi viuen plenament integrats, se'n planyen:

¿Per què, donchs, ploras tu lo que se'n va
si tot passa y tot torna?

¿Per què ploras las horas qu'han fugit
si vindran otras horas?

(v. 9-12)

D'altres poemes que mantenen una certa unitat temàtica són "Les dotze" del "Matí", "Les dues" i "Les sis" de la "Tarda". En aquest cas, el nexxe d'unió és el fons metaliterari i el protagonisme dels "petits vius" en les imatges emprades per il·lustrar-lo. La primera inclou una bella descripció, eminentment vitalista, dels tan mestresians camps de blat, roselles, espigues i lletsons en ple estiu:

El Sol bat sobre'ls camps. Tot brunz, tot vibra
y entona amb veu solemne una cansó:
la cansó de la vida y l'esperança
teixida ab raigs de Sol.

(v. 9-12)

Mestres revela aquí quina és la seva principal font d'inspiració poètica: la natura que integra l'individu. En la darrera estrofa de la mateixa composició llegim:

El Sol bat sobre'ls camps. Y aucells y plantas,
y abellas, brumarots y papellons
em saluden al veure'm y em convidan
a cantar sa cansó.

(v. 13-16)

A "Les dues" de la "Tarda" Mestres es dirigeix a dos humils poetes, "petits vius", als quals encoratja a continuar cultivant el seu art innat, malgrat la ignorància en què de ben segur aquest anirà a raure:

¡Déu te do flors, escardot!
¡Déu te do, cançons, merlot!
¡Guardi-us Déu, sublims artistes,
qu'esclateu joyosament
en cançons que ningú sent
y en flors que no han d'ésser vistas!

(v.7-12)

A “Les sis” de la “Tarda” la transcendentalitat espiritual comunicada pel capvespre no és altra cosa que Poesia en estat pur.⁵⁵² Topem, novament aquí, amb la rellevància de la contemplació de la natura i el fet de sentir-s’hi integrat com a principal motivació poètica:

Els aucells cantan y la tarde cau.

L’hora és tèvia y serena
y un goig serè nostre esperit omplena...
El Sol flameja y l’alè d’ayre és suau.

Els aucells cantan y la tarde cau.

Inefable poesia
que mou el cor a benehir el dia!
Himne sublim que’s fon ab el cel blau!

Els aucells cantan y la tarde cau.

Malgrat els aspectes negatius del *Llibre d’horas* que Maragall havia subratllat en la seva lectura de l’obra, aquella, analitzada en la seva globalitat, s’acabava lloant. En última instància, el crític del *Brusi* salvava Apel·les Mestres gràcies al positiu canvi de to ideològic que, sempre segons ell, s’operava en la segona part del llibre: “Al llegar las horas de la tarde, asoma un enternecimiento y un mirar más allá que parecen simbólicos, que parecen trascendidos por la tarde de la vida del poeta. Esta especie de deshielo empieza con aquella hermosa «Las Dugas»: «De las voras dels camins / l’escardot en fa jardins» (...). Esta poesía y la de «Las Sis»: «Els ocells cantan y la tarde cau» son las más bellas del libro, y de lo más bello de Apeles Mestres. «Les Vuit», por su plasticidad y nitidez, es propiamente un esmalte”.

⁵⁵² Al cap d’uns quants anys, concretament el 1905, *La Il·lustració Catalana* (núm. 101, 7-V-1905, p. 293) va publicar la partitura de Carme Karr per musicar aquesta composició.

Aquest canvi de rumb es confirmava en la darrera i tercera part del poemari: “La última parte del libro, «La Nit» [«Les nou»], empieza con el gran misterio del cielo [«germà gran»] y el mar [«germà mitjà»] velando y meciendo a la tierra dormida [«la germaneta xica»]; y avanzando la noche, las horas suenan ya con vibración religiosa. A «Las once»: «La vida entera / com davant d’un misteri formidable / sembla sotmetre’s. Tot s’ajup y adora, / tot calla respectuós. És Déu que passa». A «Las tres» descende el Ángel del sueño que duerme a los niños. La idea de la Eternidad se va haciendo más fija, obsesionadora. Las estrellas brillan como miles de ojos que adoran; y el poeta, ya palpitante del anhelo del más allá les dice: «Vosaltres sabeu què hi ha més enllà / del blau, d’aqueix blau qu’al cor assedega; / vosaltres sabeu qui forja’l demà / y els sigles y el Sempre»”.

Coincidint en part amb la lectura de Maragall, el crític de *La Talia Catalana* es referia al joc de confusions ideològiques en el qual es basaven alguns fragments del *Llibre d’horas*: “Nos fa passar per una aparent contradicció en què l’escepticisme i la fe s’armonisen en la suprema visió del migdia: «... tot brunz, tot vibra / i entona amb veu solemne una cançó, / la cançó de la vida i l’esperança / teixida ab raigs de sol»”.

En darrer terme, i no sospesant l’obra únicament des del punt de vista ideològic, el *Llibre d’horas* ratificava Mestres com un poeta digne de consideració en el panorama poètic català de finals de segle (“es un libro de poesía, que revela en Apeles Mestres algo nuevo en él, y de nuevo ascendiendo. Y con decir esto, creemos hacer el mejor elogio del poeta y de su obra”)⁵⁵³ i l’acreditaven novament com un autor fidel únicament a la seva poètica, no subjecta a l’aleshores imperant moda modernista dels “-ismes”: “Són altres tants esforços de l’ànima; unes expansions que es senten i es reflexionen i acaben per connaturalitzar-se amb la mateixa personalitat del poeta”.⁵⁵⁴

Tomàs i Salvany s’afegia als elogis envers el darrer llibre de Mestres el 17 de juliol de 1899, a través d’una carta escrita des de Valls: “He saboreado lentamente, a lo *gourmet*, hora por hora, y por las venticuatro cordialmente os felicito. Tiene razón el amigo Roca: esas horas no debían correr a la chita callando, como las de un mal reloj de bolsillo; debían sonar aturdiendo al vecindario como el reloj de la catedral al dar la media noche. Vuestras horas, en suma, son polvo de oro en la poesía catalana”.⁵⁵⁵

⁵⁵³ Joan MARAGALL, *Ibidem*.

⁵⁵⁴ E.A.R., *Ibidem*.

⁵⁵⁵ Carta 4.661 de l’epistolari d’Apeles Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

4.18. EL NÚMERO DE PÈL & PLOMA DEDICAT A APEL·LES MESTRES

Durant els darrers anys noranta del segle XIX i els primers del segle XX, època en què el modernisme es dissol en el catalanisme,⁵⁵⁶ té lloc un gir important en la poesia catalana. S'hi posen en qüestió determinats aspectes associats al simbolisme, com són “el pessimisme, l'obscuritat o l'evasionisme en l'artifici refinat del rêve narcisista”.⁵⁵⁷ El simbolisme, així com les tendències que se'n deriven, el decadentisme i el preraphaelisme, es conceptuen com a modes que distancien la poesia de la realitat just en el moment que el catalanisme considera que realitat i poesia han de confluir necessàriament a fi de poder influir en la societat. Sense anar més lluny, el 1896 Joan Maragall havia qualificat de “deficiente o enfermizo” el sentiment de tristesa del Rusiñol d'*Anant pel món*⁵⁵⁸ i, al cap d'un parell d'anys, el 1898, acusava *Silenci*, d'Adrià Gual, d'antinatural.⁵⁵⁹ El sentit regeneracionista de la poesia i la dimensió social del gènere que el simbolisme havia bandejat són reivindicats en el tombant de segle pel catalanisme. La figura de l'intel·lectual, de l'home de lletres influent socialment, neix justament en l'etapa final del modernisme i triomfarà, al cap de poc, durant els anys de vigència del poder politicocultural noucentista.

El viratge que adopta la poesia catalana a finals del segle XX i a inicis del segle XX, com és de preveure, acontentà enormement el poeta Apel·les Mestres, ja que ell havia estat en bona part arraconat del panorama artístic modernista justament a causa de la seva oposició estètica i ideològica al simbolisme.

En aquests anys de potenciació del valor social de la poesia, Clavé, el “primer mestre en poesia” de Mestres, és recuperat com a model. Defensar Clavé implica potenciar el catalanisme. Com prou bé diu Castellanos, no és casualitat que alguns dels principals autors modernistes (Joan Maragall, Ignasi Iglésias, Emili Guanyavents...) col·laborin profusament en aquests anys amb el moviment orfeonístic, “sobretot, l'Orfeó Català i Catalunya Nova”.⁵⁶⁰

⁵⁵⁶ Vegeu Joan Lluís MARFANY, “El modernisme”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob. i vol. cit., p. 75-142.

⁵⁵⁷ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori”, *Antologia de la poesia modernista*, p. 21. La reacció antisimbolista també es donà a França: “Els arguments que s'utilitzen coincideixen –en part, en provenen– amb la reacció que s'està produint a França contra el Simbolisme: els atacs contra el pessimisme, el narcisisme i l'artificiositat que hom veia encarnats en l'obra de Mallarmé s'havien convertit en tòpics en mans d'Adolphe Retté o dels grups poètics de Tolosa, Aix i Montpeller (que ho atribuïen a influències nòrdiques). I, òbviament, en mans dels Naturistes” (Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori”, *Antologia de la poesia modernista*, p. 22-23).

⁵⁵⁸ Joan MARAGALL, “*Anant pel món*”, *Diario de Barcelona*, 29-I-1896

⁵⁵⁹ “Un art així es comprèn que no pot ser saludablement social” (Joan MARAGALL, “*Silenci*. Drama del món de l'Adrià Gual”, dins la secció “Bibliografia”, *Catalònia*, 1a sèrie, núm. 3, 25-III-1898, p. 54-55).

⁵⁶⁰ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori”, *Antologia de la poesia modernista*, p. 22.

En aquest context de canvi estéticoideològic, l'any 1898 apareix *Catalònia*. Aquesta revista –amb Ignasi Iglésias, Joan Maragall i Joan Pérez-Jorba com a redactors principals– s'interessa pels grups antisimbolistes de França via la revista *L'Art de la Vie*. Altrament, arran de l'afer Dreyfus, recupera la imatge de Zola i defensa el model d'intel·lectual que intervé en la vida pública. Paral·lelament reivindica la figura i el pensament de Nietzsche.

Els nous models estrangers que venen a substituir els decadentistes i simbolistes de Maeterlinck, Verlaine i Mallarmé, defensats per Casellas i Rusiñol poc temps abans, són ara els que tenen a veure amb “la imatge del poeta com a vident i sintetitzador de la sensibilitat i aspiracions d'un poble”.⁵⁶¹ Verhaeren, D'Annunzio, Walt Whitman i, en menor grau, Shelley.

Les noves orientacions poètiques se sintetitzen en la “defensa del sentiment i de la naturalitat enfront del preciosisme i l'artifici; l'atenció a la dimensió social de l'art, a la seva connexió amb el poble, amb la poesia popular i, al capdavant, amb el nacionalisme”.⁵⁶² En aquestes circumstàncies de connexió indefectible entre poeta i societat, el modernisme “antisimbolista” mitifica Jacint Verdaguer i recupera Apelles Mestres. També és el moment del Maragall de la teoria de la “paraula viva” i de la defensa de l'espontaneisme com a valor poètic.⁵⁶³

Com bé han explicat Marfany i Castellanos, en aquesta època, com ja havia succeït durant l'etapa del primer *L'Avenç*, els corrents vitalistes-espontaneistes deixen espai als autors de procedència marginal –de vegades no prou preparats ni professionalment ni intel·lectual– perquè provin l'aventura messiànica de l'art. Efectivament, les signatures d'aquests autors apareixeran en les revistes modernistes d'inicis del segle XX, com ara *Juventut*, on conflueixen amb sectors d'artistes i intel·lectuals d'origen burgès. En aquest punt, apareix Mestres tot i que per donar resultats d'interès literari força relatiu: “En els poemes que publiquen, al costat de la influència de la tradició filosòfico-radical de Joaquim Bartrina, hi predomina la de Verdaguer i, també, Apelles Mestres, bé que en general tots els tòpics vuitcentistes sobre la natura i els sentiments hi són contínuament repetits”.⁵⁶⁴

⁵⁶¹ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 24.

⁵⁶² Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p.23

⁵⁶³ No el defensa exclusivament Joan Maragall. “La revista *Catalònia*, de la mà de Pérez-Jorba [a “Émile Verhaeren”, *Catalònia*, I (1898), p. 19-25], [ja] n'havia insinuat la defensa en retreure als que «se preocupen amb exageració de la forma externa», el fet d'oblidar-se de la forma interna. Malgrat tot, la posició més habitual es limita a cercar els fonaments de l'espontaneisme en les teories de l'emotivitat. En aquest sentit, Santiago Rusiñol esdevé (...) un autor paradigmàtic (...) en proporcionar, en la seva decisiva oposició al classicisme que anava reapareixent en els primers anys de segle, arguments antiacadèmics” (Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 28).

⁵⁶⁴ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 31. Per a una anàlisi detallada sobre el terme de la poesia i la marginació social durant el Modernisme, vegeu Joan-Lluís MARFANY, *Cultura i societat: els inicis del modernisme a Catalunya*, p. 91-94.

Els autors de comarques i progressistes que potenciaren el mite del poeta inadaptat, marginat socialment, perseguit per la burgesia... seran els del Grup de Reus (Josep Aladern, Ricard Català, Hortensi Güell, Joan Puig i Ferrer, Plàcid Vidal o Antoni Isern⁵⁶⁵) o d'altres de relacionats amb aquell, com Ignasi Bo i Singla, Josep Conangla i Fontanilles o Caludi Mas i Jornet. Les seves firmes es barregen en la premsa modernista amb les de Falp i Plana, Marian Escriu, A. Llimoner (Manuel Marinelló), Evel·lí Dòria, Manuel Folch i Torres, J. Tarré, etc. Aquests autors donen suport a altres escriptors que tot just comencen, com ara Jacint Capella, J. Oliva Bridgman, Josep Lleonart, R. Nogueras i Oller o Arnau Martínez i Seriny.⁵⁶⁶ Apel·les Mestres connecta personalment i literàriament amb aquesta colla d'escriptors. L'hi uneix el catalanisme progressista –el republicanisme– i el fet de projectar (o voler projectar) socialment la imatge del poeta incomprès i bandejat per la societat burgesa.

Arran de la reacció antisimbolista del modernisme de tombant de segle, Apel·les Mestres torna a ser considerat un autor de vàlua.⁵⁶⁷ En aquest sentit, el segle XIX es tanca amb la reivindicació de la seva figura per part de *Pèl & Ploma*. La revista li dedica un número monogràfic, el 21, publicat el 21 d'octubre de 1899. Hi apareix reproduït un retrat al carbó de Mestres, fet per Ramon Casas; un retrat literari, a manera de presentació, signat per Miquel Utrillo; un llarg article, titulat *Inter nos*, on Mestres conta als lectors de la revista els seus inicis artístics com a dibuixant en primera persona;⁵⁶⁸ i la reproducció de l'autògraf de la composició "Les dugues", del *Llibre d'horas*.

Després de celebrar el fet que *Pèl & Ploma* ja és una realitat ("molts amics que valen han vist la nostra energia i saben que'l Pèl & Ploma sortirà amb una precisió poc freqüent en aquests climes") i precisar que es tracta d'una publicació d'esperit artístic eclèctic ("en les planes del mateix hi ha lloc pera tot, dintre d'un ideal molt ample d'art"), Utrillo, director literari de la revista, explica el com i el perquè del reclutament de Mestres: "Mentres en Casas dibuixava, sens ocoregué an ell i an a

⁵⁶⁵ Sobre el tema de la marginació social i la idea messiànica de la literatura que encarnen els membres del Grup de Reus, vegeu Magí SUNYER I MOLINÉ, *Els marginats socials en la literatura del Grup Modernista de Reus*, Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1984.

⁵⁶⁶ Llistat extret del que presenta Jordi CASTELLANOS a "Estudi introductori", *Antologia de la poesia modernista*, p. 31.

⁵⁶⁷ Tocant a la connexió de Mestres amb el modernisme de principi de segle XX, cal dir que Jordi Castellanos col·loca tres poesies seves a l'*Antologia de la poesia modernista*, ob. cit. Concretament, en l'apartat dedicat a "Vitalisme i poesia còsmica", hi antologa "La Mort no acaba res però tot ho transforma...", apareguda a *Pèl & Ploma* el novembre de 1901, i "Cançó d'Agost" i "Les dotze", del llibre *Pom de cançons* (1907).

⁵⁶⁸ En aquest article s'hi revela el paper protagonista que jugà Apel·les Mestres com a reivindicador del valor professional de l'art de la il·lustració a Catalunya. El fet d'aconseguir atorgar al dibuix el valor d'art, juntament amb la seva decidida aposta a favor de la introducció de les noves tècniques (passant de la xilografia al fotogravat) és, sens dubte, una de les fites més importants de l'Apel·les Mestres dibuixant. Respecte a la defensa per part de Mestres del progressisme en la tècnica del dibuix, vegeu el seu article "Gravadors al boix" (*La Veu de Catalunya*, 18-V-1911).

mi que ningú no era tan pèl i ploma com l'Apeles Mestres, i, per lo tant, que si començàvem els números de col·laboració amb ell, començaríem am bon peu. De la seva bondat obtinguérem la promesa de fer-ho”.

Els mots dedicats a presentar Mestres posen en relleu la seva popularitat com a poeta: “L'Apeles Mestres cal presentar-lo solament com a home, perquè les seves obres fa temps que estan presents en l'esperit de tots i escampades per tot arreu. El poeta, tots sabem que's conta entre'ls primers de les joves lletres catalanes”. També subratllen les seves qualitats com a dibuixant: “Els seus dibuixos demostren sempre'l tresor de coneixements que'l seu cervell posa al servei del llapiç i de la ploma. En caricatura, política ben feta és l'únic en la nostra terra; i fins en els més senzills dibuixos se transllueixen els estudis que ha fet de les plantes i les flors, que són en la reclusió que li imposa la malaltia el seu passatemp preferit”.

Anteriorment, la revista de Casas i Utrillo ja havia mostrat interès per Apel·les Mestres. Concretament en el seu número 11, aparegut el 12 d'agost de 1899, s'hi feia saber que s'havia publicat *Llibre d'horas* en la secció “Llibres rebuts”. Posteriorment, en el número 23 de la publicació, aparegut el 4 de novembre d'aquell mateix any, s'hi reproduïren “Els tres cranis que ha dibuixat Apel·les Mestres”. Mestres també publicà algunes poesies inèdites a la revista, com la titulada “La Mort no acaba res però tot ho transforma...”, pertanyent al llibre inèdit *Cant Pla*.⁵⁶⁹

La Mort no acaba res però tot ho transforma,
matèria y esperit, vellesa y joventut;
allà ont ella ha passat tot ha mudat de forma,
tot ha mudat de ser, però res s'ha perdut.

La flor, radiosa avuy, demà serà flor morta,
reliquiari sagrat ont el demà s'enclou,
ont s'enclou la llevor qu'el vent de mort s'emporta
per fer-ne novas flors que granaran de nou.

⁵⁶⁹ Composició apareguda en el número 82 de *Pèl & Ploma*, publicat l'1 de novembre 1901. L'obra d'Apel·les Mestres i el que aquesta representa també és present en d'altres revistes cabdals del moviment modernista de finals del segle XIX. Així, en la primera època de *Catalònia*, concretament en el número 6, publicat el 15 de maig de 1898, hi surt reproduïda la lletra de la seva “Cançó d'agost” acompanyada de la transcripció de la seva part musical, obra del mestre Pere Enric de Ferran. D'altra part, en el número 2 de *Quatre Gats*, publicat el 16 de febrer de 1899, hi apareix publicat l'“èxtasis” titulat “Idili etern”.

4.19. L'APORTACIÓ REVOLUCIONÀRIA D'APEL·LES MESTRES A LA POESIA CATALANA FINISECULAR

D'ençà de 1889 i durant els primers anys noranta del segle XIX la poesia d'Apel·les Mestres presenta dos canvis importants en relació amb l'etapa anterior. D'una banda, s'hi observa que inicialment el seu caràcter marcadament ideològic és relegat a un segon pla. El lloc central l'ocupen la poetització d'una natura ideal i harmònica, la poesia de tall íntim i filosòfic que hi va lligada i l'intent de renovació poètica del panorama literari català mitjançant la modernització poètica de dos gèneres clàssics (l'ídidil·li i l'oda) i de la balada medieval, passats pel sedàs del realisme i del naturalisme. D'altra banda, s'hi detecta un trencament del poeta amb la institució dels Jocs Florals de Barcelona arran del tractament que el consistori va dispensar al seu poema *Margaridó*. A partir de 1892 –amb *Vobiscum*– i, especialment, d'ençà de 1895 –amb *Epigramas*–, hi reapareix l'Apel·les Mestres combatiu dels primers anys. Ho fa amb una novetat també rellevant: donant sovint a conèixer un esperit poètic amarat d'amargura i cinisme. La raó d'aquest canvi cal anar a cercar-la en la biografia de l'artista (en la crisi existencial i la posterior agorafòbia que patirà entre 1893 i 1908) i en el bandejament i el determinat grau d'atac que la seva poesia rep coetàniament per part de la crítica modernista de caire simbolista.

Exceptuant les esmentades i molt concretes crítiques negatives, el que essencialitza la segona etapa literària d'Apel·les Mestres és l'admiració i el respecte que la seva figura i la seva obra reberen per part dels primers modernistes. El diferents intents de Mestres per innovar el panorama poètic català de tombant de segle a fi de superar el moment d'*impasse* pel qual passava el gènere poètic a casa nostra, així com l'èxit assolit amb aquests intents en transcendir la poesia vuitcentista i lingüísticament anacrònica (medievalitzant) de caire jocfloralesc, entronquen amb la tradició popular i antiretoricista, de la qual Mestres és considerat un baluard, i en alguns aspectes, efectivament, connecten amb el modernisme. Tal com consignen les crítiques literàries referides a l'obra poètica de Mestres, aparegudes en publicacions de diferent signe estètic i ideològic, aquesta esdevé un punt de referència important en tant que implica un model de trencament clar amb la tradició literària oficial de la Renaixença.

Tenir en consideració el paper clau que jugà Apel·les Mestres en la història de les lletres catalanes del darrer terç del segle XIX (“realitzà en el camp de la poesia catalana la primera gran revolució moderna”; “obrí, per a la poesia catalana, una pila de nous camins molts dels quals foren assumits i ampliats –o aprofundits– per la tropa modernista i, més en concret, per Joan Maragall”⁵⁷⁰)

⁵⁷⁰ Joaquim MOLAS, “Pròleg” a *Apel·les Mestres*, Barcelona, Edicions Destino, col. “Llibre de lectura”, vol. 9,

no implica en cap cas haver-ne de fer una lloança desorbitada. En aquest sentit, estem d'acord amb Joaquim Molas en considerar que Mestres, almenys vist amb la perspectiva que a posteriori ens ha aportat la història de la literatura catalana, “[no] aconseguí de trobar el punt d’equilibri necessari entre l’ideal que buscava i els recursos amb què comptava [en cap dels seus dos tipus de discurs].⁵⁷¹ I, amb el temps, l’espontaneisme i el despullament esdevingueren deixadesa, i el simbolisme, banalitat”. Això, però, no exclou tenir en compte que Mestres aportà a la literatura de casa nostra obres molt personals i de prou bellesa poètica, essent sempre fidel a la seva concepció de la poesia. Tampoc implica oblidar les fecundes i cabdals conseqüències poètiques que la seva obra va generar. Tornant a Molas: “Amb tot, [el] model de llengua [poètica de Mestres], realitzat mig a les palpentes, resultà d’una prodigiosa fecunditat. Maragall n’és un bon exemple!”⁵⁷²

1984, p. 7-8

⁵⁷¹ “Un de mig esbossat que recull, sense cap mena de manipulació, les emocions més pures i que apunta, ja, un principi de simbolització, ni que sigui molt a flor de pell. Un discurs amb el qual alternà, a vegades en un mateix poema, moments de gran intensitat amb d’altres d’un prosaisme ple de tòpics filosòfics i sentimentals (molt pròxim, en certs aspectes, al de Campoamor). I un altre, per als poemes narratius, tret directament de la realitat i, per tant, amb pretensions documentals. Un discurs, aquest, que, com un torrent, barreja els barbarismes amb els col·loquialismes”.

⁵⁷² Joaquim MOLAS, *Ibidem*, p.12.

5. APEL·LES MESTRES (1900-1907)

Durant la primera dècada del segle XX té lloc la pugna pel poder cultural entre modernistes i futurs noucentistes que es resol amb el triomf d'aquests darrers a partir de 1906. En aquests primers anys de segle Apelles Mestres es revela com una figura clau del panorama literari i cultural català. A diferència de la majoria d'escriptors de la seva generació, ell no gira l'esquena a la modernitat, ans al contrari, participa activament al costat dels modernistes de principi de segle en projectes clau del seu programa, sobresortint-ne els diferents intents de creació de l'anomenat Teatre Líric Català. Mestres representa la tradició de caire popular –si es vol, no culturalista– provinent de la Renaixença, que el modernisme salvarà i integrarà. Efectivament, els primers set anys del segle XX, el nostre autor continua apareixent de forma sovintejada en les principals revistes modernistes, bé com a col·laborador literari, bé a través de les opinions que els principals crítics del moment escriuen sobre els seus nous llibres i les estrenes de les seves obres teatrals.⁵⁷³

⁵⁷³ Les pàgines dedicades a Mestres en les principals publicacions modernistes del període que ens ocupa no són pas anecdòtiques.

En la segona època de la revista *Catalònia* (1899-1900) hi apareix una llarga crítica literària de Roger d'Erill sobre *Poemes de mar*, concretament en el número 11 (17-III-1900).

A *Pèl & Ploma* l'espai dedicat a Mestres és significatiu. L'any 1900 la seva presència hi és constatable en el número 36 (3-II-1900), on es publiquen dues poesies seves –“Nit d'hivern” i “Croquis d'hivern”– i en el número 38 (17-II-1900), on apareix una breu ressenya sobre *Poemes de mar* acompanyada de la reproducció d'alguns fragments del cant segon de *La Rosons*. L'any 1901 l'obra de Mestres pren protagonisme en molts números de *Pèl & Ploma*. En el número 69 (1-II-1901) s'hi reproduïx la primera escena de l'ídidli dramàtic “El Gorg”; en el número 70 (15-II-1901), a banda d'aparèixer-hi en la contraportada un retrat de Mestres realitzat per Ramon Casas a plana sencera –“Apeles Mestres. Autor de *La Rosons* i *Picanyol*”–, s'hi pot llegir la “Cançó de l'epitalami” de *Picanyol* i un article sobre el Teatre Líric Català signat per Eduard Marquina en què Mestres és molt ben considerat. En el número 71 de la revista (1-III-1901) hi apareix la “Cançó de Picanyol” de *Picanyol* i la “Cançó del Xena” de *La Rosons*; en el número 77 (1-VI-1901) s'hi troba la poesia “Rialla d'abril”. Les poesies titulades “El gran guignol” i “Pastoral” es publiquen en el número següent (1-VII-1901). En el número 79 (1-VIII-1901) s'hi dona a conèixer el poema “Cançó trista” d'un drama líric inèdit; en el 80 (1-IX-1901) s'hi reproduïx la poesia “Non-Non”; en el 81 (1-X-1901) s'hi pot llegir sencer el monòleg *El silenci és d'or*; en el 82 (1-XI-1901), una poesia sense títol del llibre inèdit *Cant Pla*. Finalment, en el número 83 (1-XII-1901) s'hi ofereix la poesia “La meva estàtua”. L'any 1902 *Pèl & Ploma* continua interessant-se per Mestres. En el número 85 (1-II-1902) s'hi publica la poesia “Invernal”; en la secció “Bibliografia” del número 86 (1-III-1902) hi apareix una breu notícia sobre la publicació del poema *En Misèria* acompanyada de la reproducció del seu primer cant; en el número 87 (1-IV-1902), un fragment de l'escena tercera del drama líric *Petrarca*. Per acabar, en el número 88 (1-V-1902) s'hi reproduïx la poesia “La lluita”, dedicada a D. Alfredo Calderón. En l'últim any de vida de la revista, la importància atorgada a Mestres també es fa patent. En el número de gener s'hi pot llegir un interessant article signat per l'artista titulat “Una conversa amb Mossèn Cinto”; en el de febrer s'hi reproduïx la poesia “Els Déus” del llibre inèdit *Cant Pla*; en el de març hi apareix la poesia “La non-non d'Isis”; en el de maig, la reproducció d'un fragment de l'acte segon de *Follet*; en el d'agost, la poesia “Futesa”. Finalment, en el número corresponent al mes de setembre, s'hi publica una crítica sobre l'estrena de *La barca* i s'hi reproduïx l'escena VI d'aquella obra.

Coincidint amb l'estrena del nou segle, el poeta comença a col·laborar amb una altra publicació modernista, *Juventut*. Aquesta s'allargarà durant els sis anys de vida de la revista (1900-1906). Mestres hi donarà a conèixer diversos poemes o fragments de poemes, així com alguns fragments d'un llibre inèdit, *De poètica catalana*. L'editorial de la mateixa *Juventut* publicarà *Contes d'en Perrault*, il·lustrats per Mestres i traduïts per Oriol Martí i Lluís Via (1897), i un llibre de poesia del nostre autor amb il·lustracions pròpies: *Croquis ciutadans* (1902), del qual, com ja s'ha dit més amunt, Jeroni Zanné realitzarà un estudi-pròleg notablement interessant. La

El paper que representa la figura de Mestres en el període és prou interessant: els modernistes l'erigiran com a poeta exemplificador de la, per a ells, moderna digna tradició literària popular, caracteritzada pel no sotmetiment estètic envers la moda i per l'antiretoricisme i el naturalisme en l'expressió. En altres mots, convertiran l'autor en un model antagònic del poeta-intel·lectual orgànic que s'anirà gestant coetàniament des de les pàgines de *Catalunya* (1903-1905), revista dirigida per Josep Carner.

Com veurem, la representativitat per part de Mestres de la dignificació de la tradició poètica antiretoricista, així com les seves insidioses satíriques *Notas del día* publicades al diari republicà *La Publicidad*, li suposaran virulentes crítiques provinents de les principals plataformes literàries i periodístiques noucentistes (*Catalunya*,⁵⁷⁴ *Cu-cut!*, *La Cuca Fera*, *La Veu de Catalunya*), les quals, tot i plantejar-se pretesament com d'índole esteticoliterària, tindran una clara motivació ideològica de fons. Al capdavall, Apel·les Mestres es convertirà en un punt de conflicte clau entre modernistes i noucentistes.

A nivell biogràfic cal destacar que durant els set anys que comprèn aquest apartat del nostre treball de tesi, Apel·les Mestres continuarà patint agorafòbia, fet que li impedirà sortir

col·laboració literària i gràfica de Mestres amb el grup de *Joventut* va de bracet, és clar, amb el suport que la revista dirigida per Lluís Via presta, sense fissures, a les obres del poeta. Així, l'any 1901 apareixen a *Joventut* un seguit de crítiques sobre les diferents estrenes teatrals de Mestres o publicacions d'obres de Mestres: una crítica sobre *La Rosons i Picarol*; una crítica sobre *Monòlegs* signada per Jeroni Zanné; una breu ressenya de Lluís Via amb motiu de la segona edició del primer llibre d'*Idil·lis*; una breu valoració sobre *La Rosons*, inclosa dins un article sobre el Teatre Líric Català escrit per Joaquim Pena; una crítica sobre la mateixa obra signada per Emili Tintorer; una crítica de Jeroni Zanné sobre el llibre segon d'*Idil·lis*, i una crítica d'Emili Tintorer sobre el drama líric *Picarol*. Al llarg d'aquell mateix any la revista reproduïx en primícia, abans de publicar-se el segon volum d'*Idil·lis*, alguns fragments de l'idil·li cíclic "La Selva" –concretament les seccions *Fantasmagoria*, *Pesadilla*, *Gènesis* i *Memento*– i un "l'idil·li fi de sigle" titulat "Joventut daurada". Altrament, s'hi publica la "Introducció" d'un *Poema inèdit*. L'any 1902 l'atenció dispensada per *Joventut* a les obres de Mestres continua. Així, Jeroni Zanné escriu sobre el poema *En Misèria* a la secció "Notes Bibliogràfiques". La col·laboració poètica de Mestres també segueix. Concretament, s'hi publiquen una poesia titulada "Nadal" i vuit poesies del llibre inèdit *Cant Pla* –"L'Eternitat", "Llibertat", "Igualtat", "Fraternitat", "Fe", "Orte", "El Gran Guignol" i "Nunc et semper"–, així com diversos fragments del llibre inèdit *Poètica Catalana* ("Introducció", "Generalitats", "Poetes i versificadors", "Dels gèneres de poesia", "Paraules vulgars", "Falques" "Llicències poètiques" i "Del Sonet"). L'any 1903 l'artista realitza la il·lustració de la portada de *Joventut* –un cavaller a cavall brandant la llança, sota un sol resplendent i davant les muntanyes de Montserrat– i hi dona a conèixer la poesia "Galileo", datada el 3 de novembre de 1902. Per la seva banda, Emili Tintorer hi escriu una crítica teatral sobre *La barca*.

L'any 1904 apareixen a *Joventut* dues poesies inèdites de Mestres –"L'Ànima de Canti" i "Els Albigesos" (1209)– i un fragment del poema dramàtic "El Novici", extret de *Poemas d'Amor*. També s'hi poden llegir dues crítiques de Jeroni Zanné sobre diferents peces musicals amb lletra d'Apel·les Mestres i música de Carme Karr: "Non-Non" i "Les Aranyes", en una ocasió, i "Les Ànimes" i "La Mort d'un Rossinyol", en una altra. I, per acabar, una crítica del mateix Zanné sobre el llibre *Poemas d'Amor*. Finalment, l'any 1906 trobem a *Joventut* una crítica sobre el llibre de Mestres *Recorts y fantasies* i la reproducció de la poesia "Truquen els joves".

⁵⁷⁴ El noucentisme no es va consolidar ni va funcionar pròpiament com a moviment fins el 1906, en aquest sentit, *Catalunya* (1903-1905) no és per cronologia una revista pròpiament noucentista, però, en tant que és una publicació els postulats de la qual hi aniran expressament a desembocar, l'hem analitzat com a tal.

físicament de la seva torre del passatge Permanyer de Barcelona. La malaltia, però, no li suposarà mantenir-se impermeable a la realitat social, política i cultural de la Catalunya del moment. En aquest sentit, serà contínuament sol·licitat de visites i esdevindrà l'amfitrió de sovintejades reunions i vetllades artístiques.⁵⁷⁵ Altrament, a l'inici del període, l'any 1900, el poeta perd la visió de l'ull dret sobtadament, fet que tindrà repercussions en la seva obra artística com a dibuixant. A partir d'aleshores, aquesta, per raons òbvies, baixarà considerablement de volum.⁵⁷⁶

L'obra poètica de Mestres d'aquesta etapa és força variada. S'enceta el període amb la publicació de *Poemes de mar* (1900), seguida de la del segon volum d'*Idilis* (1901). El 1902 apareixen el volum *Croquis ciutadans* i el poema narratiu *En Misèria*. Al cap de dos anys es publica *Poemas d'amor*. El 1906 surt a la llum el recull *Poemas de terra*. I el darrer any del període, 1907, es donen a conèixer *Pom de cançons* i la considerada la seva obra mestra, el poema *Liliana*.⁵⁷⁷

La novetat literària d'aquest període de l'obra de Mestres és el teatre. A banda de la seva participació activa i destacada en l'àmbit del Teatre Líric Català, en què aportarà obres com *La Rosons* (1901), *Picarol* (1901), *Follet* (1903), *Gaziel* (1906) o *Pierrot lladre* (1906), cal referir-se a la invenció d'un gènere nou per part de l'autor, el qual li serà molt prolífic anys a venir. Es tracta de les anomenades marines. Hi debutarà amb *Sirena* (1906). Igualment interessant és la incursió de Mestres en el teatre per a infants, amb obres com *Nit de Reys* (1906) o *En Joan de l'Os* (1907).

L'artista barceloní també s'estrena durant aquesta etapa en la prosa memorialística, publicant el 1906 el volum titulat *Recorts y fantasies*.

La pràctica artística pluridisciplinària característica d'Apel·les Mestres continua ben viva en aquest període de la seva obra. En l'àmbit del dibuix, no només cal referir-se a la il·lustració seriosa de llibres propis i d'altri i a la caricatura política i d'actualitat, sinó també a la creació de figurins. En aquest punt, cal destacar molt especialment el disseny dels de l'òpera de Felip Pedrell *Los Pirineus*,⁵⁷⁸ considerada el primer gran intent nacionalista d'art total wagnerià a casa nostra.

⁵⁷⁵ Entre les amistats íntimes de Mestres s'hi compten figures literàries i artístiques significatives del moment: Joan Maragall, Alexandre de Riquer, Ramon Casas, Ignasi Iglésias, Lluís Masriera, Enric Granados, Enric Morera, Isaac Albéniz, Josep Maria Arteaga, Jules Massenet, Felip Pedrell, Manuel de Falla, Blanca Selva, Francesc Tàrraga, Pau Casals, Joaquim Cassadó, Miquel Llobet, Lamote de Grignon, Celestí Sadurní, Pere Miquel Marquès, Ramon Roig...

⁵⁷⁶ El mateix artista ho explicava anys més tard a Diego MONTANER amb els següents mots: "Cumplía el 58 aniversario, me sobrevino, de repente, el derrame interno que me inutilizó en absoluto para continuar estas tareas, he publicado más de 40.000 dibujos..." ("Antes del estreno. Un rato de charla con Apeles Mestres", *El Día gráfico*, Barcelona, 30-X-1917).

⁵⁷⁷ De *Liliana* en parlarem en el següent apartat del treball, dedicat íntegrament a l'obra de Mestres al llarg de 1908, ja que, en publicar-se "la vetlla de Nadal" de 1907, les principals crítiques literàries i artístiques sobre el poema aparegueren els primers mesos de l'any següent.

⁵⁷⁸ Estrenada al Gran Teatre del Liceu en italià –com era consuetudinari– el 4 de gener de 1902. La presentació íntegra de l'òpera s'esdevingué al cap d'un any d'haver mort el seu autor. Pedrell, doncs, només va poder

Malgrat que l'àmbit del dibuix s'escapa del nostre objectiu de treball, cal esmentar que en aquests anys la fama de caricaturista provocador, republicà i anticlerical de Mestres no s'atura. La seva col·laboració diària a *La Publicidad*, encetada el 1896, continuarà fins el 1906.⁵⁷⁹ El 1900 apareixerà publicada per l'editorial d'aquell diari la historieta còmica *Mis vacaciones. Notas de viaje*.⁵⁸⁰ Allà s'hi detecta, novament, la bel·licositat de Mestres contra el simbolisme i el decadentisme, en aquest cas teatrals. Els protagonistes del conte còmic són el mateix Apel·les Mestres i el seu company, periodista de *La Publicidad*, Daniel Ortiz "Doys". Els dos amics emprenen un increïble viatge arreu del món. "Els porta des de l'Exposició Universal de París al Caire, passant per Noruega – on Ibsen els demana noves d'Ignasi Iglésias, Gual i Pérez-Jorba–, Rússia, la Xina –on assisteixen a una representació en xinès del *Nocturn andante morat* de Gual que provoca suïcidis massius–, Hong Kong i Moçambic, on Peius Gener –a qui s'han trobat casualment a cada una de les etapes del viatge– els presenta Paul Kruger [líder de la resistència bòer contra el Regne Unit i president de la República de Transvaal a Sud-àfrica]".⁵⁸¹ També és interessant d'esmentar la publicació de *La Brívia*, una historieta gràfica apareguda a les "Hojas selectas" de l'editorial Selecta en què Mestres segueix el medievalisme còmic, anihilador de la mitificació ensucrada de l'Edat mitjana pròpia dels catalanistes conservadors, que ja havia posat en pràctica en una obra del període anterior, *Garín. Tradición catalana* (1899).⁵⁸²

Els anys d'inici de segle són un moment clau per a la cultura i la història politicosocial de casa nostra. Ultra el malestar social que genera el continuat conflicte d'interessos entre el proletariat i la burgesia, el 1906 té lloc el moviment de Solidaritat Catalana i el Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Per al noucentisme literari també és un any cabdal, ja que hi apareixen els *Fruits saborosos* de Josep Carner. L'any amb què tanquem aquest bloc del nostre treball de tesi, 1907, és igualment rellevant per al noucentisme; és quan es funda l'Institut d'Estudis Catalans, les normes

assistir a l'audició d'alguns fragments de l'obra i a la presentació del pròleg, esdevinguda a Venècia el març de 1897.

⁵⁷⁹ A partir del 1906 la col·laboració del caricaturista Apel·les Mestres amb *La Publicidad* ja no serà possible a causa del canvi de color ideològic del diari: esdevindrà el principal òrgan de propaganda del lerroixisme i passarà a ser dirigit per Emili Junoy. Cal posar en relleu que entre 1902 i 1903 Mestres dibuixarà ocasionalment per a una altra publicació netament d'esquerres, el diari madrileny *El Liberal*.

⁵⁸⁰ De fet, era la publicació d'una sèrie apareguda en aquell diari durant el mesos de setembre i octubre del mateix 1900.

⁵⁸¹ Francesc FONTBONA, "El dibuixant", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 37.

⁵⁸² L'obra presenta novetats gràfiques interessants respecte a *La Brívia*: "A part del caràcter absurdament llegendari [hi surt un anacrònic fotògraf] té també un acusat interès formal: Apel·les Mestres hi dotà el paper d'un fons de color tabac damunt del qual els blancs –obtinguts per reserves– contrasten fortament. D'aquesta manera, l'autor jugava amb una certa pàtina que donés més il·lusió d'antic manuscrit al seu opuscle. D'altra banda jugà també amb les diferents dimensions de les vinyetes de la historieta –com després faran els còmics típics– i en una ocasió fa la broma gràfica de disposar en forma escalonada la vinyeta corresponent a una forta ascensió per una pendent" (Francesc FONTBONA, "El dibuixant", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 36).

ortogràfiques del qual seran combativament refusades per Mestres.⁵⁸³ De fet, esdevindrà un dels màxims representants de l'anomenat "antinoucentisme". Abans de continuar endavant caldrà precisar, i no pas poc, el sentit i la funció que aquesta etiqueta té a l'hora d'analitzar el paper literari que l'autor estudiat exerceix durant el període que ens ocupa.

5.1. L'ANTINOUCENTISME

Segons la definició de Josep Murgades, el Noucentisme és el "fenomen ideològic que, entre 1906 i 1923 aproximadament, tipifica les aspiracions hegemòniques dels nuclis més actius de la burgesia catalana, postula els seus interessos en un pla ideal i, mitjançant la creació d'un complex sistema de signes lingüístics i iconogràfics, formula models i projectes que, a més d'explicar analògicament la realitat, contribueixen a establir pautes de comportament social tendents a possibilitar la viabilitat d'una acció reformista".⁵⁸⁴

Resseguir la traça de l'antinoucentisme no suposa imbuir-se en un moviment de la història de la cultura catalana clarament definit i organitzat com a tal. En paraules de Ricard Vinyes: "A l'atac antinoucentista no hi corresponia una expressió política, un projecte cultural, nacional alternatiu, ni una organització que el fes possible".⁵⁸⁵ Tant és així que, davant la defecció de la burgesia catalana de 1923, l'antinoucentisme no va poder actuar com una "alternativa global" comparable a les que havien representat amb anterioritat el modernisme respecte a la Renaixença i el noucentisme respecte al modernisme. L'antinoucentisme i els antinoucentistes, per tant, no són respectivament catalogables com a moviment ni com a seguidors d'un moviment. No s'inscriuen "dins una pràctica de classe concreta, com tampoc no respon a les directrius d'un programa –social, cultural, polític– més o menys coherent, ni ha solgut altrament brindar alternatives d'operativitat plausible. És una crítica atomitzada i heterogènia, acordada (o acordable) amb unes constants històriques prou recurrents, però que sovint obeeixen a motivacions diverses i que acostumen a aspirar a objectius ben diferents entre si".⁵⁸⁶

⁵⁸³ Valgui com a mostra fefaent de l'aferrissat rebuig de Mestres envers la normativització de l'IEC el fet que el poeta mai va accedir a escriure el seu nom de pila amb ela geminada.

⁵⁸⁴ Josep MURGADES, "Assaig de revisió del noucentisme", art. cit., p. 39-40; *El Noucentisme*, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 21.

⁵⁸⁵ Ricard VINYES RIBAS, "Cartes Pi i Sunyer: Introducció per a una biografia", dins *Cartes Pi i Sunyer (1888-1971)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1995, col. "Gent de la Casa Gran", núm. 8, p. 33-50; citació de la p. 38. Les esmentades paraules de Vinyes també són citades per Josep MURGADES a "Sinopsi de l'antinoucentisme històric", art. cit., p. 105-127.

⁵⁸⁶ JOSEP MURGADES, *Sinopsi de l'antinoucentisme històric*, art. cit., p. 106.

La premissa referent a la no existència d'un antinoucentisme vertebrat com a moviment no impossibilita, emperò, l'estudi de les actituds bel·ligerants contra el noucentisme, ans en fa més interessant l'anàlisi de la seva durabilitat al llarg dels anys de domini cultural noucentista; això és, la seva persistència malgrat no tenir el suport de cap plataforma politicocultural, ni oficial ni oficiosa.

El posicionament antinoucentista d'Apel·les Mestres és present en tres períodes ben diferenciats de la situació del moviment politicocultural liderat per Prat de la Riba: en el seu moment de gènesi i lluita ideologicocultural per imposar-se al modernisme (1900-1907), etapa que s'analitzarà en aquest bloc de la tesi; durant els seus anys d'esplendor i oficialització (1908-1917), i durant la seva etapa de liquidació (1918-1923), arran de la mort del president de La Lliga Regionalista, la defenestració d'Eugeni d'Ors l'any 1920 i l'adveniment de la dictadura primoriverista.

En el seu article de referència sobre l'antinoucentisme ("Sinopsi de l'antinoucentisme històric), Josep Murgades en defineix tres etapes molt concretes: la refractària, la d'oposició i la de liquidació.

L'etapa refractària de l'antinoucentisme és la promoguda "pels medis vinculats a la Renaixença" i es caracteritza per "la irreductible incompatibilitat entre aquests i l'emergent ideari noucentista".⁵⁸⁷ L'anomenada etapa d'oposició del moviment és "la gestada des del Modernisme". Finalment, la reacció "liquidacionista" de l'antinoucentisme, que s'esdevé posteriorment al seu anorreament el 1923, és la protagonitzada pels sectors literaris i periodístics d'esquerres, com ara el constituït pels redactors dels *Quaderns de l'Exili*, els quals, com veurem més endavant, reivindicaran el llegat literari de Mestres.

Apel·les Mestres forma part de la llista d'escriptors considerats antinoucentistes en la mesura que, d'ençà de la irrupció del noucentisme en el panorama literari i politicosocial de casa nostra, s'hi mostra activament en contra, ja a nivell pràctic –això és, en qualitat de poeta i dramaturg–, ja a nivell teòric –en discursos acadèmics, en articles de teoria i crítica literària, en pròlegs i en diverses declaracions realitzades en entrevistes a propòsit de la poesia i l'art en general–.

L'antinoucentisme del nostre autor es fa plausible en la seva confrontació amb els postulats esteticoliteraris noucentistes i en els habituals atacs que manté de forma recíproca amb les diferents plataformes propagandístiques i figures clau del noucentisme. Com prou es comprovarà i demostrarà, però, l'antinoucentisme i els virulents atacs contra Mestres que se'n deriven com a resposta, tenen les seves arrels en la radical divergència respecte a la concepció de la figura de l'escriptor/intel·lectual (orgànic per als noucentistes i independent o *non engagé* per a Mestres) i,

⁵⁸⁷ Josep MURGADES, *Ibidem*, p. 107.

sobretot, en l'oposició, insalvable, de caràcter ideològic, que es tradueix en l'opció estètica que cadascun adopta.

Cal, però, anar a pams. Passem tot seguit a analitzar l'obra poètica de Mestres entre 1900 i 1907.

5.2. LA POESIA D'APEL·LES MESTRES ENTRE 1900-1907

5.2.1. CANÇONS PER NOYS (1900)

El primer que cal consignar de l'obra poètica de Mestres durant el període del qual emprem l'anàlisi és que el 1900 guanyà un premi extraordinari als Jocs Florals de Barcelona, concretament l'anomenat "Premi d'un aymador de les lletres catalanes".⁵⁸⁸

L'obra amb la qual el poeta guanyà l'esmentat premi fou *Cançons per noys*.⁵⁸⁹ El títol portava una nota explicativa on l'autor precisava l'objectiu que pretenia aconseguir amb la creació d'aquell recull: "Instintivament la infància ama *la petita naturalesa*, lo microcosmos que la volta. A fixar aquest amor, y a preparar-la per amar més tart *la gran naturalesa* van destinades aquestes *Cançons*". La col·lecció estava formada per divuit composicions: "La flor sola", "Matinal", "Excelsior", "Albada", "Pasqua florida", "L'adeu de les violetes", "La mare malalta", "Los espiadimonis", "Santa nit", "Les cigales", "Cayguda de fulla", "La mort del Rossinyol", "Complanta de tardor", "Feresa", "Non-non", "Mitjanit", "Nadal" i "Preludi de tempestat".

Segons podem llegir en la *Memòria del Secretari* dels Jocs:

En atorgar dit premi ["Premi de un aymador de les lletres catalanes"] sí que'l jurat se trobà en duptes força irresolubles. Y no és que'l bon nombre de composicions qu'el pretenien no tinguessen mèrits literaris; al contrari ne tenien y ben estimables. Mes la especialitat del tema exigia de la composició certes condicions que en absolut no tenia cap d'elles. "Cançons per noys" suposa idea y llenguatge senzill e ingènuo, idees fàcilment asimilables per la infantesa, sense conceptisme de cap mena, mes sense caure tampoch en vulgaritat. Y açò en conjunt no ho tenia cap d'elles.

No obstant, després de madur y detingut examen, lo jurat cregué que podia atorgar-se'l premi a la composició número 74, *Cançons*, lema "Per vosaltres maynadeta", per la delicadesa de la major part d'elles, per la poesia que enclouen y per la sobrietat ab què estan tractades. Algunes, no obstant, tenen pensaments filosòfichs, que encare que justos y emocionants, s'escapen a la percepció infantil.⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ Els mantenidors d'aquella edició del concurs literari foren Eusebi Güell (President), Ramon Picó i Campamar, Joaquim Riera i Bertran, Antoni Aulèstia i Pijoan, Enric Morera, Claudi Planas i Font i Sebastià Trullol i Plana (Secretari).

⁵⁸⁹ Reproduïdes a *Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1900, p. 239-254.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p.77.

La significació que cal atorgar a aquest recull de cançons per a infants d'Apel·les Mestres és doble. D'una banda, implica la represa de contacte entre el poeta i la institució jocfloralesca, perdut d'ençà de 1887-1888 arran de l'afer *Margaridó* i, de l'altra, l'empelt amb l'obra de lletrista per a cançons de l'inici de la seva carrera literària, àmbit que, a partir de la segona dècada del segle XX, esdevindrà la vessant artística conreada amb més predilecció per l'autor.

Deixant de banda el seu recull de cançons infantils premiat als Jocs Florals, a principi del segle XX Mestres publicà tres reculls de poemes de temàtica i ambientació prou diferents: el 1900, un llibre que aplega poemes d'ambient mariner, *Poemes de mar*; el 1904, una obra composta per poemes centrats en la temàtica amorosa, *Poemas d'amor*, i, el 1906, els titulats *Poemas de terra*. Entremig dels dos primers apareixeran tres llibres de versos igualment diversos: el segon volum d'*Idilis* (1901), el poema narratiu *En Misèria* (1902), d'interessants ressons modernistes, i *Croquis ciutadans* (1902). El període es tancarà el 1907 amb dues altres obres poètiques, una de menor, *Pom de Cançons*, i una de gran relleu i transcendència, no només dins l'àmbit del corpus poètic de Mestres, sinó també per a la història de la literatura modernista i la més àmpliament artística catalana, el poema *Liliana*.

5.2.2. POEMES DE MAR (1900)

Poemes de mar fou publicat el 1900 per la Llibreria Espanyola.⁵⁹¹ Integren el volum cinc poemes –“Els Sardinalers”, “Els bessons”, “La Rosons”, “El Parenostre” i “Xena”–, els quals bé podrien passar per cinc quadres del natural del món dels pescadors de Caldetes (Caldes d'Estrac), el poble costaner del Maresme on Apel·les Mestres i la seva esposa, Laura Radenez, van estiuejar alguns anys d'ençà de 1885.

El primer dels poemes, “Els Sardinalers”, ja era conegut pels lectors de Mestres en tant que estava basat en l'idil·li dramàtic del mateix títol publicat dins *Idilis* (1889).⁵⁹² Per la seva banda, “La Rosons”, centrat en l'enfolliment de la protagonista a causa de la mort del seu enamorat, serà el poema de mar que arribarà a adquirir més popularitat, ja que l'any següent serà estrenat, reconvertit en drama líric i amb música d'Enric Morera, en el marc del projecte del Teatre Líric Català. Pel que fa al

⁵⁹¹ Segons la revista *La Nova Catalunya* (25-VII-1896), Mestres ja els tenia a punt de publicar el 1896.

⁵⁹² De fet, a criteri de Rosa Cabré, tots els *Poemes de mar* són etiquetables d'idil·lis. La presència de determinades obres en llibres diferents no és nova en Mestres. Aquesta repetició i les modificacions que el poeta hi opera cal connectar-les amb el que ell anomenava “treball de llima”. Caldria, però, fer-ne una anàlisi més aprofundida per arribar a una conclusió certa sobre si es tracta d'idèntiques o diferents versions de la mateixa obra. En el cas de la reelaboració d'obres que impliquen un canvi de gènere –traspàs de poema a idil·li dramàtic– la idiosincràsia és tota una altra. La interrelació no es dona únicament entre els llibres i les obres que contenen, sinó també entre personatges. Un exemple n'és l'avi Xena d'un dels *Poemes de mar*, el qual esdevindrà un personatge clau de la versió dramaticolírica de *La Rosons*.

poema “Xena”, Mestres hi crea un bell retrat sobre el tipus d’un vell pescador.⁵⁹³ A “Els bessons” la sang fratricida brota a causa de l’enveja per amor. La lluita cos a cos que mantenen els dos germans protagonistes, en alta mar i en plena tempesta, conté passatges d’una energia poètica desbordant. A “El Parenostre” la gent de mar –fins i tot un jove pescador descregut– s’encomana a Déu per arribar sana i estalvia a port davant el perill de mort que implica una tempesta enverinada.⁵⁹⁴

La crítica més reveladora i interessant sobre *Poemes de mar* és la que en feu Joan Maragall. Com ja havia succeït amb la primera obra d’Apeles Mestres que aquell havia comentat, *El llibre d’horas*, el crític del *Brusi* realitzà una lectura del llibre molt marcada per la seva concepció transcendental de la poesia. Encara més, veia en Mestres un poeta que semblava anar cap al mateix camí:

La claridad de conceptos, la limpidez y clásica cadencia de la expresión, la artística rusticidad que hace años fueron tan admiradas en los *Idilis* (obra a la que más se parece esta última de Apeles Mestres) se muestran en *Poemas de Mar* con igual vigor. Pero los *Poemas* aventajan a los *Idilis* en cierto sentimiento más hondo y cierta consideración más tierna de la vida: hay en ellos más emoción, esto es, más poesía. Lo cual quiere decir que el poeta todavía asciende; y que el lector que le siga irá ascendiendo con él. Y esto es lo que precisamente hay que ir a buscar en toda poesía: ascender, ascender siempre hasta lo infinito.⁵⁹⁵

Des de *La Veu de Catalunya*, J. M. –segurament Josep Morató i Grau– s’expressava en sentit contrari al de Maragall. A parer seu, el darrer volum de Mestres era molt inferior al precedent. Només arribava a mitja volada poètica a causa del poc rigor esmerçat pel poeta en acabar de polir les composicions que l’integraven:

[Són] un nou y xamós aplech de composicions poètiques, dignas germanas dels seus *Idilis*. (...). Ab tot, cal fer notar que, llevat de *La Rosons*, si’s comparan els poemes que formen el nou volum ab la majoria dels idilis, produheixen l’efecte dels idilis esgarriats o neulits d’un pare que n’ha engendrat de sans y de forts.

¡Està clar que en tots ells s’hi sent bategar més o menos intensament l’ànima del poeta! Però això no excusa’l poch compte que ha tingut aquest en presentar-los al món abans d’assegurar’s de que n’eran ben dignes. Y això és doblement de sentir, si’s té en compte que en cada un d’ells hi ha pasta pera fer

⁵⁹³ Posteriorment fou publicada com a obra teatral monologada: *L’avi Xena. Monòlech*, Barcelona, “Biblioteca de Lo Teatro Regional”, núm. 112, A. Artís, impressor, 1912.

⁵⁹⁴ Posteriorment també en sortirà publicat un monòleg solt: *El Parenostre. Monòlech*, Barcelona, col. “De tots colors”, Bartomeu Baxarias, 1912.

⁵⁹⁵ Joan MARAGALL, “*Poemas de mar* de Apeles Mestres”, *Diario de Barcelona*, 7-III-1900. Article recollit dins Joan Maragall, *Obres completes* vol. II, *Obra castellana*, Edit. Selecta, Barcelona, 1960, p. 122-124.

una veritable obra d'art. Lo únich que calia era que l'Apeles Mestres hagués tingut més punt en deixar-los acabats del tot, evitant aixís que resultessin inferiors als seus germans.⁵⁹⁶

El crític en qüestió se centrava en l'elogi del tercer dels *Poemes de mar*, “La Rosons”, el qual, segons ell, salvava poèticament el llibre:

Siga com se vulga, encara que no fos més que per *La Rosons*, la publicació dels *Poemas de mar*, fora de tot punt justificada y digna de que s'alabés, ja que l'esmentada poesia és, –malgrat el seu assumpto bon xich tractat–, una de las bonas que ha produh[i]t la nostra literatura. Els sentiments hi són expressats ab extraordinari vigor, vegent-se en cada cant, en cada estrofa y fins en cada vers, el talent del autor que transforma en dolsa poesia las imatges y sensacions que li proporciona la naturalesa, sempre pròdiga ab el que té la sort de sapiguer observar-la com l'Apeles Mestres, un dels nostres autors que n'ha sapigut fruir fins els encants més secrets.

A parer de Joan Tomàs i Salvany, els *Poemes de Mar* superaven en qualitat i tècnica poètica les obres de Mestres publicades fins aleshores: “Vuestro numen no sólo 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 nanser* ofrece cuadros y escenas verdaderamente admirables y dignos de un maestro. *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”.⁵⁹⁷

L'amic escriptor de l'Alt Camp felicitava Mestres per la innovació i originalitat que aportava al panorama poètic català d'aquell inici del segle XX: “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”.

⁵⁹⁶ J.M., “*Poemas de mar*, per don Apeles Mestres”, dins “Gazeta bibliogràfica”, *La Veu de Catalunya*, 31-III-1900, p.2.

⁵⁹⁷ Carta 4.663 (Madrid, 7-III-1900) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

5.2.3. ELS NOUS *IDILIS* (1900)

A finals de 1900 apareix el segon llibre d'*Idilis* d'Apeles Mestres, quasi dotze anys després de la publicació del primer.⁵⁹⁸ Seguint la classificació que en fa Molas, entre les seves peces s'hi troben idil·lis de caire tradicional, propers al model clàssic de Teòcrit, com és el cas de “El canyar” i “El boscatèr”; idil·lis de tipus intimista i campoamorians, com l'elegíaca “Vetllada trista”; així com idil·lis en els quals el poeta fa parlar la naturalesa “tal com ell mateix sent que parla”, com “La Selva”. També s'hi troben, però, idil·lis de “caire més programàtic”, com els titulats “La bufetada”, “Enyorança”, “Joventut daurada” i “El maquinista”.

D'entre les diferents ressenyes i crítiques que s'hi referiren cal destacar especialment l'article que Jeroni Zanné escrigué a *Joventut*, la revista on Mestres havia donat a conèixer amb anterioritat algunes de les peces del llibre.

La referència a la modernitat i originalitat del poeta Apel·les Mestres a l'hora de beure en la font inspiradora de la naturalesa i la seva perícia a l'hora modernitzar els gèneres clàssics, ja constatables en la recepció crítica de la primera entrega dels seus *Idilis*, apareixien de nou en analitzar-ne el segon volum:

En Mestres és el primer bucòlich català. Deixeble y admirador además de Goethe, dels trovadors mitjuevals, de la poesia popular y de Heine, és independent y personal fins al punt de poder ésser considerat com un dels autors més originals de Catalunya. Té'l do raríssim de ressucitar lo antich dintre de las formas artísticas modernas. Els colors més delicats, els matisos de las fullas, el cant dels aucells, todas las remors y coloracions bellas del camp, les reproduheix en las sevas obras, no ab la minuciositat del detallista sistemàtic, sinó ab la veritat y expressió del observador directe, perquè la verdadera font artística d'en Mestres és la naturalesa.⁵⁹⁹

En oposició a l'opinió de Zanné aparegueren diferents crítiques literàries conservadores, les quals, lluny d'analitzar els nous *Idilis* de Mestres sense prejudicis, estigmatitzaven el seu autor per la causticitat i l'escepticisme mostrats en etapes poètiques anteriors. El crític literari de *Joventut* subratllava la perpetuïtat del cicle de la vida present com a teló de fons temàtic en la majoria de l'obra

⁵⁹⁸ Com ja havia succeït amb *Idilis* (1889), alguns dels poemes del nou volum també havien estat compostos, premiats o donats a conèixer abans d'aparèixer publicats dins el corresponent llibre. Un exemple n'és *La bufetada*, premiat amb la Joia Artística en els Jocs Florals de Barcelona de 1888. L'edició que nosaltres n'hem utilitzat, i de la qual hem respectat l'ortografia en els casos d'haver-ne de citar alguns versos, ha estat la tercera, la primera conjunta dels dos llibres d'*Idilis*, publicada el 1908 a la Llibreria Espanyola d'Antoni López.

⁵⁹⁹ Jeroni ZANNÉ, “*Idilis* (llibre segon) d'Apeles Mestres”, *Joventut*, núm. 55, 28-II-1901, p. 157-158.

mestresiana a fi de neutralitzar aquest tipus d'opinions. Al capdavall, Mestres no era un vitalista pessimista, ans al contrari:

Tot lo que la naturalesa té de poètic, d'encantador o sorprenent, ho reflexa amb ingènua realitat. En Mestres és un naturalista en poesia, però un naturalista a lo Heine. Sent la veritat bella, la veritat trista, la veritat amarga, la veritat rihenta. May la veritat lletja. (...). En Mestres és pessimista a voltas: en altres ocasions l'esperança l'eleva. *¡Tant se val!* té per fórmula preferida. Y a través de la seva poesia, corre, murmura, vibra y esclata aquest etern *leit-motive*, quan el defalliment y la malinconia li enervan l'ànima. *¡Tant se val!* ¿Què valen els dolors passatgers, si la vida's renova y la natura és eterna?

La poesia de Mestres és utilitzada per Zanné i els de *Joventut* per atacar la poesia de parafernàlia i cultismes lèxics, medievalitzants i anacrònics, dels jocfloralistes i vuitcentistes cuejants: “La flexibilitat, dolsor, suavitat y melodia de la llengua catalana, apareixen finament en els versos cisellats del poeta, rublerts d'una filosofia senzilla, deduhida de la contemplació dels prats y dels boscos, de las veritats observadas en las cosas mateixas, mai de l'erudició indigesta”.

Mestres forma part de la tradició progressista –si es vol, no vuitcentista a l'ús– de la Renaixença que el modernisme salva i s'endú cap al nou-cents. Amb tot, hi ha un punt en què inexorablement xoca amb el modernisme: la interpretació asèptica de la realitat que traspua en la major part dels *Idilis*, el seu realisme “acrític”. Zanné ho deixarà prou clar:

Avuy, dintre de las novas tendències literàries, l'Apeles Mestres és un dels darrers y gloriosos defensors de la pastoral antiga. Y hi ha que confessar que alguns dels seus idilis ne són una admirable defensa.

Avuy la pastoral ha entrat per nous camins: el drama humà s'ha fos ab ella, però dominant-la. Y'ls nous bucòlics s'anomenan Zola, Maupassant, Tourgueneff, Bret Harte, Lemonnier...

Y en lloch del so dolcíssim de la flauta grega, els nous bucòlics fan esclatar majestuosament, al descriure'ns la vida dels camps y de las planas, dels boscos y de las montanyas, la robusta y harmònica amplitut de la sinfonia moderna.

El “nou bucolisme” de què parlava Zanné era, és clar, el lligam obligatori entre la poesia i la realitat que la dissolució del modernisme en el catalanisme requeria en aquell moment. Els idil·lis d'Apel·les Mestres són, *malgré lui*, una evasió de la realitat social del nou-cents: “La manera com Mestres entenia el realisme no encaixava bé en el debat que, entorn del 1900, s'estava duent a terme a l'entorn del realisme i del naturalisme. (...), diferia profundament de les noves formes del realisme més atentes a l'acció i a la psicologia dels personatges”.⁶⁰⁰

⁶⁰⁰ Carles GARRIGA, “La problematització de l'idil·li a l'època moderna”, p.141.

Mestres i la seva poesia, malgrat ser dignament considerats pels de *Joventut*, en cap cas eren classificables estrictament com a modernistes, no només pel seu realisme idealista de fons, sinó també per la forma externa dels seus versos, de vegades contraris a la modernitat estètica més efervescent. L'autor dels *Idilis*, si bé participava i col·laborava en determinats àmbits del modernisme i hi era judicat en positiu, ni per personalitat literària ni per etapa generacional, podia assumir com a propis determinats aspectes del moviment. En aquest sentit, Zanné retreia a Mestres la seva radical intolerància vers determinada poesia contemporània:

Tots els fragments de *La Selva* són hermosos, tots vessan poesia a dolls, en tots s'hi troba la nota tan personal del poeta. En “La dona d'aygua” –qual fondo no'ns agrada massa perquè hi veyem una embestida contra tendències artístiques modernes que'ns són altament simpàtiques– hi ha uns versos perfectes, hi ha un domini absolut de la forma, una música exquisida y refinada, qualitats possehidas, quasi sempre, pels poetas modernistas –parlem dels de Fransa, Italia, Bèlgica– contra'ls quins ja ha tirat altràs vegadas l'eminent poeta català.

Zanné era un dels crítics modernistes més atents a les novetats literàries europees del moment, les quals ell mateix, a més de propagar-les via articles i traduccions, posava en pràctica en poesies d'expressió pròpia. El seu credo estètic es basava en una concepció formal de la poesia essencialment contrària al model antiretoricista i naturalista *tout court* defensat per Apelles Mestres. Entre els seus llibres de capçalera hi havia els principals autors simbolistes (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck...) i parnassians (Leconte de Lisle, Heredia). Tenint això en compte, es pot entendre perfectament el descontentament de Zanné i els modernistes de caire més esteticista amb el diàleg entre el personatge de la malèfica dona d'aigua –encarnació de la poesia d'estètica europea finisecular– i el poeta que apareix en la composició VIII de l'idil·li “La Selva”, titulada “La Dona d'aigua”:

La fada ab un somrís ha murmurat:
“Jo só la Dona de la font, l'Aloja.
¿També't corprèn la caballera roja?”

Estreny sens cap temor la meva mà.
¿Qu'és freda has sentit dir? ¿deixa que ho siga!
Cert és que glassa el cor, però és amiga.

Diga'm *jo t'am* y et cantaré cançons;
no la rústica y tosca poesia
qu'entonan els vells roures nit y dia.

La meva és més moderna y de bon to;
tal vegada és lleugera... tal vegada...
llicenciosa, si vols, y espitragada,

despullada de vels, nua com jo.
Els moderns estilistas l'anomenan
fi de sigle, ¿no és cert? Molts la reprenan

¡imbècils! perquè és sana y doma'l cor,
desperta els apetits y sens disputa
estimula altament la força bruta.

¡Moralisar! ¡filosofar! ¡sentir!...
¡Indigest tecnicisme de pagoda
ple de quera y rovell, passat de moda!

Els clàssichs y las mòmias s'han pudrit;
mirant la Magna Grècia al microscopi,
per xica y somnolent sembla un gra d'opi.

Virgili és un pedant, Dante un orat.
El Sigle agonitzant té fam de viure,
d'oblidar lo vell qu'és, d'alçar-se y riure,

d'emborratxar sos últims anys caduchs
¡no ab nèctar insuls, no ab ambrosia!...
¡Oh carn! ¡oh vici! ¡oh crim!... ¡Això és poesia!"

La verjaula impudent, zigzaguejant
demunt de sas caderas dislocadas,
ha esclafit un arpegi de rialladas.

y obrint sos brassos s'ha abocat a mi.
Jo he reulat ab estupor... - ¡Ah boja!
¿creus per etzar que no't coneix, Aloja?

Ton pare –un pobre anèmich– és el llot,
ta mare –una arcabota– és la neurosis...
¿y tu vols fer-me teu?... ¡Valenta hipnosis!⁶⁰¹

Potser en relació amb aquesta crítica de Zanné o amb alguna altra d'igual to, el 1908, en publicar-se la tercera edició dels *Idilis*, el poeta escrivia la següent nota introductòria a *La Selva*,

⁶⁰¹ Efectivament, Mestres ja havia carregat anteriorment en contra de simbolistes i parnassians. Recordeu, en aquest sentit, aquelles peces d'*Epigramas* anatemitzadores del sonet i ridiculitzadores dels poetes atrapats en la moda dels –ismes i els mots del poeta a *Fragment d'una carta* del volum *Odas Serenas*.

anteriorment ja citada: “Aquet poemet d’un agre-dolç bastant accentuat, va ser escrit fa cosa d’una vintena d’anys [això és, cap al 1888], en una època en què'l naturalisme, elevat al cim del pinacle de la moda havia passat a ser, de brutal, simplement brut. Els seus fervents adeptes –aquells fanàtics, que may faltan en totes las sectas, sigan de la mena que sigan– proclamaven ja com a fet consumat «la mort de la poesia». // Com era de preveure, aquella revolució delirant devia fatalment portar –com la portà, y més aviat de lo que podia sospitar-se– una reacció qu’exagerà la nota oposada. // És precís, donchs, transportar-se a l’època en què va ser escrita *La Selva* per penetrar en el seu sentit y comprendre las alusions de què estan plenas sas estrofas”.

En el darrer sentit explicat per Mestres, el 1901 el poeta aconsellava a sa estimada, just en l’idil·li esmentat, que prestés atenció als “himnes seculars dels arbres”: “Escolta’ls recullida. Els cants qu’ells diuen / ab els cants que dich jo potser confongas, / però els seus són més bells; els seus són verges / de contagi retòric”. A “La Selva” el poeta penetra en el bosc/catedral per rebre una lliçó d’autèntica poesia, la qual, confosa amb la natura, és sacralitzada. La no mort de la poesia (de la poesia popular i eterna, de la poesia no contaminada per l’accidental moda dels “-ismes”) hi és expressada joiosament:

La Verje Poesia s’ha adormit;
¡que dormi, *eyapopeya*!
El foch qu’en sas entranyas duya un temps
sembla apagat per sempre.

La Poesia dorm, temps ha que dorm;
¡que dormi, *eyapopeya*!
Potser el foch sagrat no és extingit,
tan extingit com sembla.

La Poesia dorm, però si dorm
¡no és morta, *eyapopeya*!
Si a sos llavis no munta el foch sagrat,
palpita en sas artèrias.

No li torbem el son, que mentres dorm
somia, *eyapopeya*!
Llevat la gran dormida de la mort
no hi ha dormida eterna.

Dejorn o tard vindrà a cridar-li algú:
“¡Desperta, *eyapopeya*!
¡*eyapopeya*, sus!”- Y sas cansons
esclataran més bellas.
(“Non-non”, *La Selva*, V)

L'opinió sobre el segon volum d'*Idilis* escrita pel poeta per antonomàsia del modernisme, Joan Maragall, és reveladora. A inici de l'any que seguí a la publicació del llibre que ara ens ocupa, dedicà un interessant article a la situació de la poesia catalana coetània. A banda de parlar-hi sobre l'obra de Mestres, hi tractà sobre la de dos altres autors que, anys a venir, també esdevindrien *non grats* als noucentistes. Concretament, hi plasmà la seva opinió sobre *El cant dels mesos*, de Víctor Català, i sobre *Coses meves*, de Ramon Suriñach Senties –deixeble de Mestres–.

Respecte als *Idilis*, com ja havia fet en analitzar *Llibre d'Horas* (1899) i *Poemes de mar* (1900), Maragall subratllava l'atansament del seu autor a l'espiritualitat religiosa. Maragall, doncs, continuava volent atraure Mestres cap a la seva pròpia visió de la poesia:

Apeles Mestres ha empezado a publicar una nueva impresión de sus *Idilis*, ya conocidos, completándola con la de otros todavía inéditos, acabando de perfilar así su personalidad artística, fundamentalmente idílica por la visión clara y precisa que tiene de la Naturaleza, por sus amor a lo externo de ella, y por su expresión correcta y transparente.

El conjunto de estas cualidades, según el momento en que el poeta las ejercitó, pudo producir a veces el efecto de una cierta frialdad y una cierta trivialidad: otras el de una vacilación, otras el de una misteriosa evolución en el espíritu del poeta. Ahora este mostrará su fundamental unidad artística des de aquella juvenil *Oreneta* que tiene aire de madrigal, pasando por *La Cigala y la Formiga* y otros de la misma época sobre las cuales se ciernen conceptos sociológicos, y llegando hasta las más recientes obras del autor en las cuales el sentimiento religioso va alzándose.

Por eso celebramos la nueva publicación, que, sin embargo, no ha de cerrar la evolución de una personalidad artística tan interesante, sino servirle de punto de apoyo en su ascensión indefinida.⁶⁰²

Durant el període que ens ocupa sortiren de la impremta edicions successives dels *Idilis*. Volem destacar la segona edició del primer dels volums, esdevinguda el 1901, per tal de subratllar-ne dos aspectes.

En primer lloc, ens volem referir a la cura i a la preocupació del poeta per la forma de presentació successiva de la seva obra. Mestres va voler excloure determinats punts de l'original del 1889 que podrien resultar anacrònics als nous temps. Així, en el pròleg de l'edició referida,⁶⁰³ en parlar de *La Oreneta*, en subratlla com a pega “la farum de Campoamor que despedeix”. També explica que alguns dels idil·lis, com el de “La Cigala i la Formiga”, “els hauria suprimit totalment” i que d'altres, com *La nit al bosch*, “els hauria refet de cap y de nou”, però, com que aquest no era l'objectiu de

⁶⁰² Joan MARAGALL, “Poesía catalana”, *Diario de Barcelona*, 31-I-1901, article recollit dins Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. II, *Barcelona*, Edit. Selecta, 1960, p. 143-145.

⁶⁰³ Apel·les MESTRES, *Idilis*, 2a edició, *Barcelona*, Antoni López, editor, 1900.

l'editor Antoni López, s'ha limitat a suprimir-ne alguns fragments, “com en la desdixada escena III de *La nit al bosch*, per allò de que de lo dolent com menos millor”.⁶⁰⁴

Un altre aspecte interessant del pròleg a la segona edició del primer volum dels *Idilis* és la manera com Apel·les Mestres explica el hàndicap que li va suposar la seva particular tria de model lingüístic en la seva carrera poètica. Anava a contracorrent d'allò estipulat per la màxima institució poètica del país, els Jocs Florals. En parlar sobre el premi rebut als Jocs Florals de Barcelona de 1883 per *La Cigala i la Formiga* escriu: “La seva aparició va promoure, no diré una revolució –perquè aquesta paraula implica transcendència y aquell fet no va tenir-ne cap– però sí una bullanga; és dir, molt soroll sense cap profit. // Jo m'havia proposat fer literari el català *que'ara's parla* espurgant-lo de las impuresas que'l bastardejan, però també de tots els arcaïsmes y paraulas mortas que'l feyan antipàtich y –diguem-ho d'un cop– ridícul als ulls del mateix públich català. La tasca era certamen difícil, y tal vegada ma bona voluntat no va donar el fruyt que jo m'esperava; lo cert és que *La Cigala y la Formiga* va ser rebut ab un crit quasi unànim de protesta. El gènere bucòlich «era passat de moda», el llenguatge que jo usava «era vulgar, pobre, groller...», ¡què se jo!”. En resseguir cronològicament les nefastes conseqüències crítiques dels diferents premis rebuts en els Jocs, Mestres recorda: “Iguals, si no pitjors, van ser las protestas que van acollir *Els dos Cresos*, –que feyan «pudor de peus», segons la gràfica expressió d'un Mestre en Gay saber–, *L'Anyell de Pasqua* y *L'Hereu del hivern* –¡oh, aquells *punys a la butxaca!*– premiats en els anys successius”.

Mestres remarca la tossuderia d'esperit que l'acompanyà durant aquells anys, marcats per les crítiques sagnants vers la seva estètica literària antiretoricista. La insistència a seguir endavant amb la seva personal tria de llenguatge poètic, desoïnt determinats crítics, el portà a confegir la totalitat d'idil·lis del primer volum fidel al seu estil de llengua literària popular: “No obstant, si no vaig convèncer a ningú, ningú logrà convènce'm a mi; y tancant-me ab la Naturalesa a solas vaig seguir fent idilis y *vulgarisant* de més en més el llenguatge, fins que al escriure en 1887 *Els Sardinalers* reunia una colecció de vint idilis”. En aquest punt, Mestres s'allarga sobre la purga que va realitzar de la totalitat de composicions fins a quedar-se únicament amb els, no més de dotze, que va donar a llum.

Aquella primera edició del primer volum dels *Idilis* fou tot un èxit. Mestres s'hi refereix amb una poca dissimulada *captatio benevolentiae*: “¿Per què [fou un èxit]? No ho sé ni he tractat may de saber-ho, però la veritat és que l'edició va agotar-se ab una rapidesa que va sorprendre'm”. La

⁶⁰⁴ En referència al fragment suprimit de *La nit al bosch*, Eduard GIRBAL JAUME escrivia a *La Catalunya*: “Yo me alegro infinito. Seguramente Apeles Mestres la escribió bajo la influencia de algún capítulo de *Sous les tilleuls*, obra de Alfonso Karr, del viejo, del cáustico, del acerbo maestro Alfonso Karr... ¿Se habrá apercibido? Yo no sé. Si sé, en cambio, que me alegro infinito” (*La Catalunya*, núm. 60, 21-XI-1908, p. 743-748).

resposta al perquè del poeta és clara: l'existència aleshores, com igualment al cap de dotze anys, el 1901, d'un model poètic antiintel·lectualista-antiretoricista que despertava l'interès d'una gran massa de públic lector, el sector popular.

Al nostre entendre, un dels idil·lis més bells d'aquest segon volum dels idil·lis és el de caire dramàtic titulat "El gorch", el qual cal vincular amb la mitologia d'arrel pagana.⁶⁰⁵ La seva protagonista és una dona d'aigua, Lliri-jonch, que, en el plantejament del poema, se sent diferent a les seves germanes en tant que ella nota una inquietud amorosa que la inquieta, mentre les altres –les fredes Vidalba i Falzia– senten menyspreu vers els humans i els seus sentiments. En les escenes de l'idil·li que segueixen, diferents personatges humans masculins visiten el gorg on les tres dones d'aigua canten i feinegen. Lliri-jonch els intenta atraure, sense èxit, en quatre ocasions: el metge la refusa perquè com a bon científic no creu en éssers fantàstics; el lladre la defuig per temor i perquè només sent cobejança pels diners; el poeta l'abandona perquè li ha desvetllat el "geni" i vol perseguir la glòria, i el jovencell no li fa cas perquè només sent i viu per a la seva noieta estimada. Només el cinquè home que s'atansa al gorg serà el que es deixarà atrapar per l'amor de Lliri-Jonch. Es tracta del boig. L'home sense seny, desitjant que ella sigui un ésser real i no ideal, es tira a l'aigua per fondre-s'hi. L'aloja se l'endurà cap al fons del seu món, saciant, d'aquesta manera, l'ànima d'amor que li corseca l'ànima. Les germanes li replicaran, desdenyoses, que el seu enamorat no hi és tot i que, al capdavall, és mort. L'ideal, però, s'acabarà imposant. Lliri-jonch els etzibarà: "Només els boigs estimen! (...) Només els morts no enganyen!"⁶⁰⁶

Havent estudiat els dos volums poètics de Mestres dedicats a l'idil·li amb perspectiva historicoliterària, la crítica que ha analitzat l'evolució del gènere, ha afirmat, amb prou raons de pes, que en fou el principal renovador durant els anys del tombant de segle. En primer lloc, pel model de llengua emprada en les seves poesies idil·liques, "ni senzill (el to de Verdaguer, per entendre'ns) ni convencional (és a dir, sense els clixés habituals), sinó mimètic, posant en boca dels personatges una

⁶⁰⁵ Segons Molas, "la fusió de les dues mitologies, la domèstica i la nòrdica, la va realitzar just en el tombant dels segles XIX i XX. El 1900, per exemple, va publicar el segon volum d'*Idil·lis*, que aplega nou textos molt diferents entre si. Alguns, sens dubte, són dels anys 80, com *La Bufetada* (...) o *El maquinista*, però d'altres com *Juventut daurada* i *El gorg* (...) semblen molt «fi de segle». (...) Sense posar en dubte la globalitat de la datació, crec que el poema [*La Selva*], per l'estructura, el contingut i la mètrica, devia ser compost sobre la marxa i segons els vaivés de les circumstàncies al llarg de la dècada dels 90, i en alguns casos, com el de *La dona d'aigua* i *Memento* [composicions de l'idil·li *La Selva*], a les mateixes portes del 900" (Joaquim MOLAS, "Introducció a una lectura", dins *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, catàleg de l'exposició que amb el mateix títol es feu entre el 14 de juny i el 28 d'agost de 2005 al MNAC, Barcelona, MNAC, 2005, p. 12).

⁶⁰⁶ "El gorch" és el segon idil·li dramàtic que Mestres publicà. En l'anterior volum d'*Idil·lis* (1889) també n'incloué un, *La nit al bosch*. Més endavant seguirà explotant el gènere, però des d'uns altres paràmetres (amb personatges humans, temps contemporani...) i en obres ja explícitament qualificades d'"idil·lis teatrals/dramàtics: *La barca* (1903), *La Senyoreta* (1909), *Ceguera* (1911), *L'estiu de Sant Martí* (1912) i *Sota d'un sàlzer* (1916).

forma d'expressió que, tot i ser la real, es reconeix també com a marca del gènere".⁶⁰⁷ En segon lloc, a causa de la temàtica abordada per l'autor en els seus idil·lis. En paraules de Carles Garriga: "[Mestres utilitzava] uns arguments diversos, no necessàriament bucòlics ni d'ambient popular, que, tanmateix s'integraven en un marc de moralitat tirant a redemptorista oscil·lant entre una idea de la justícia presentada en termes de retorn a l'autenticitat de les coses simples i l'adaptació ecològica a una natura més sàvia que no aquells que la volen forçar o corrompre".⁶⁰⁸

En aquest punt, cal parlar de la concepció idealista de la realitat, d'arrel romàntica, que apareix en l'Apel·les Mestres creador d'idil·lis, ja en la versió del gènere per publicar en els seus llibres de poesia, ja en els idil·lis dels anys vinents escrits per al teatre. El nostre autor defensa que el poeta ha de seguir un codi deontològic molt precís en relació amb la natura/realitat de la vida. El "bon gust" que reclamava el 1889 en el pròleg del seu primer volum d'idil·lis als escriptors que volguessin emprendre la creació d'obres del gènere, a fi d'evitar que el vulgarisme fes mirar "la bucòlica amb repugnància per part de les persones cultes i de sentiments delicats", és el que ell mateix s'autoimposava ara. Els "sentiments depravats", les temàtiques socialment perniciososes, no poden ser abordades en l'idil·li. Tot plegat no és nou. Mestres ja havia afirmat en un dels *Epigramas* (1895) que el principal objectiu de tot poeta havia de ser crear versos que "fossin profitosos i agradables als demás homes". El naturalisme/bucolisme de bon to de Mestres —el seu "naturalisme panteista"⁶⁰⁹— va intrínsecament lligat, doncs, amb la missió social, de revestit caràcter ètic i moral, que ha de seguir tot bon poeta. De nou amb Garriga, "el contingut i el sentit de les seves expressions se suposa que es fan intel·ligibles per tal com són una manifestació de l'eloqüència de la natura (que ha substituït el poeta). (...). La natura, com que és bella, per si sola posarà els límits necessaris a un naturalisme que no seria escaient al gènere. El realisme dels idil·lis d'Apel·les Mestres serà, doncs, naturalitat i no naturalisme; espontaneïtat coincident amb la idealitat d'allò concebut com a pur i natural".⁶¹⁰ Encara més: "En el caràcter anarcoecologista d'una bona part dels idil·lis d'Apel·les Mestres es manifesta aquella ànsia de bondat essencial que, a partir del postromanticisme, ha estat enarborada entre himnes i planys per una part de l'esquerra enfonsada en les temptadores amargors de la tecnologia industrial. Per a Apel·les Mestres l'idil·li era un gènere eminentment realista, i en això es diferenciava d'altres poemes seus on proliferaven gnoms, fades, follets i altres éssers boscans i prehistòrics. Però es tracta d'un realisme impregnat de moral: o s'hi propugna el retorn a la natura quan la situació descrita es considera

⁶⁰⁷ Carles GARRIGA, "La problematització de l'idil·li a l'època moderna", p. 137.

⁶⁰⁸ Carles GARRIGA, *Ibidem*, p. 138

⁶⁰⁹ Expressió utilitzada amb encert per Joan ARMANGUÉ, "Naturalisme panteista", dins *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 145-150.

⁶¹⁰ Carles GARRIGA, *Ibidem*, p. 138.

insatisfactòria o es proposa l'acceptació d'allò que és considerat natural, com, per exemple, a «Los Sardiniers». Allò natural haurà de ser, a la fi, el temple de justícia, de l'harmonia i de la felicitat”.⁶¹¹

5.2.4. EN MISÈRIA (1902)

L'abril de 1902 l'editorial Salvat dona a conèixer, dins la col·lecció “Publicació Joventut”, un altre treball poètic de Mestres, *En Misèria*. Es tracta d'un poema narratiu, gènere que el poeta ja havia conreat amb anterioritat a *L'Ànima Enamorada*, *Margaridó*, *Gaziel* i *L'estiu de Sant Martí*. De fet, sembla que el va compondre més o menys coetàniament a aquells, ja que, segons *La Nova Catalunya*, era a punt de publicar-se el 1896.⁶¹²

Mestres dedica el poema “A Johannes Fastenrath” per tal de “fer-li present que no oblida el deute” d'haver traduït “a la llengua de Goethe els nostres versos”: “Qu'En Misèria li porti, al través de las boyras d'aquell Rhin que tant anyoro, un raig de sol d'aquet Mitjdia que vostè tant estima, y ab ell una faternal abraçada de son amich y admirador”.

En Misèria és un rodamon amb

l'ossada a flor de pell, las carns xucladas
per mestrals y garbins y soleyadas,
l'ull viu y el peu sangnós;
sens altre bé que la ilusió que's forja,
sense altre amich que la esllanguida alforja
y el vell garrot nuhós;

que viu el dia a dia amb la joia prototípica del superhome nietzscheà:

¿No és d'ell com de tothom la llum del dia?
¿No és d'ell com del més rich l'extensa via

⁶¹¹ Carles GARRIGA, *Ibidem*, p. 139.

⁶¹² *La Nova Catalunya*, 25-VII-1896. A *La Vanguardia* Josep Roca i Roca es referia tal com segueix al potencial poètic que projectava el poema: “El protagonista del poema toma cuerpo y realidad en las cinceladas estrofas del inspirado poeta artista, maestro en primores y filigranas, como no hay otro que en su delicada labor le aventaje en el moderno renacimiento de nuestra literatura materna. Colóquese en el teatro la figura de *En Misèria* y el público, seducido, la colmaría de aplausos y llamaría al autor a la escena, como le llamó un año atrás, cuando el estreno de *La Rosons* y de *Picarol*” (“La semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 22-IV-1902, p. 1).

que s'obra al davant seu?
¿No ha heretat un cor fort? ¿No té la ditxa
de viure y respirar?... ¿què més desitja?
¡Res més; ja's creu un déu!

Una tarda de maig, trescant pels camins, topa amb un castell senyorial amb les portes obertes de bat a bat. En accedir-hi troba un exquisit i esplendorós banquet parat; és el dia de l'any fixat per la comtessa –jove, bella, rica i sola– per prendre com a marit el pretendent que aconsegueixi satisfer el seu desig més anhelat: entregar-li la misteriosa *Flor daurada* que creix al cim “d’una superba torre qu’esqueixa els núvols”. Nombrosos homes ho han provat, “marquesos, comtes, barons, cavallers i prínceps”, però cap ho ha aconseguit; tots han mort estimbats. Davant la desgràcia repetida, enguany ningú s’atreveix a arriscar-s’hi. En Misèria veu en el possible assoliment del repte una gran oportunitat i s’hi llença de cap. Durant l’ascensió rumia que no ha de tenir por, al capdavant, a diferència dels seus predecessors, ell no corre el risc de perdre-hi res. Aquest inicial enlluernament, però, és sobtadament apagat quan es fa conscient que s’hi juga la pell, el seu únic bé:

Y l’enderroch s’acosta, y d’hora en hora
sembla més alt; y al veure’l de la bora,
barboteja sorprès:
¡Misèria... pensa-hi bé!, l’empresa és sèria.
¿Que no tens res per perdre?...
Y donchs, Misèria,
¿y la pell?...¿y la vida, que no és res?

En el desenllaç de l’obra el protagonista actua en conseqüència amb el seu lúcid pensament,

reullant ab desdeny la flor daurada,
exclama ab una franca riallada:
¡Si la vida és el tot!

i torna a prendre la tresquera:

rebutjat de tothom, mes sempre lliure,
buyt de sarró però orgullós de viure,
va en Misèria pel món.

L'atorgament del protagonisme del poema a un ésser desclassat que viu, no per força, ans volgudament, al marge de la societat, no és nou en Mestres. A *Baladas i a Novas baladas* ja hi apareixien personatges prototípics per l'estil. "Lo Gitano", del primer dels volums, bé es podria considerar una mena d'*alter ego* d'en *Misèria*.

L'opció de caràcter materialista adoptada pel protagonista de l'obra tingué conseqüències en la lectura que feren d'aquesta alguns crítics i publicacions de caire conservador. En aquest sentit, cal destacar l'article que Joan Maragall escrigué al *Diario de Barcelona*. La resolució d'abandonament de l'ideal amb què Mestres fa cloure *En Misèria* el desencisà. Des de la seva perspectiva, aquest fet rebaixava notablement la qualitat literària del poema. La tesi antiespiritual que es desprèn del desenllaç d'*En Misèria* no era moralment ni literàriament plausible per al crític del *Brusi*. I és que, per a ell, a banda d'anar contra els postulats ètics del catolicisme, era antimodernista. Val la pena de reproduir la quasi totalitat de les paraules maragallianes. El contrast ideològic entre els dos poetes amics s'hi fa notablement patent:

Parece, y es sin duda en la mente del poeta, expresión de un vitalismo sereno; 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 de 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 Misèria* no conduce a ninguna parte, y que la canción del mendigo ya no será poesía, no dirá nada.

El amor a la vida por la vida es hermoso en el ser inocente que no ha sido aún solicitado por el alma de la vida; pero el que, encontrando el ideal en su camino lo aparta con el pie y deja infecundos para él las fuerzas de su carne, deja con ello de pertenecer a la humanidad eternamente anhelante de un más allá; no es ya un hombre para los demás hombres; no es poético, porque no es humano.

En esto Nietzsche ha sido mal comprendido, y se han formado falsos discípulos de él. No es una simple exaltación de la bestialidad su vitalismo exasperado. El hombre de Nietzsche "desea perecer para que aparezca el superhombre"; y este renunciamento no puede producir una mera bestia hermosa como se ha supuesto, sino un hombre que sea por decirlo así, el espíritu de la carne, el "sentido de la tierra", como dice el mismo Nietzsche.

En el aparente materialismo de este hay una sed de ideal, un afán metafísico que se desconoce demasiado, y que, quizá mejor comprendido con el tiempo, redima su nombre, y forme muy otra escuela que la de aquellos que llamándose hoy discípulos suyos no vacilarían en aclamar por superhombre a cualquier Hércules de feria.

Es muy probable que Apeles Mestres no haya pensado para nada en el superhombre nietzschiano al evocar su mendigo *En Misèria*; pero el falso vitalismo de este nos ha provocado a reaccionar contra todo sentido materialista de la vida, y nos ha hecho decir algo de lo que hace tiempo nos iba por dentro acerca del que llamaríamos materialismo modernista, que cada día sentimos ser menos materialismo y

evolucionar de un modo más conforme al eterno anhelo de la Humanidad, único animador de toda poesía verdadera.⁶¹³

El “materialismo modernista”, el vitalisme pagà i materialista que mou els ressorts de l'ànima d'*En Misèria*, la tesi de renúncia a l'ideal en pro de la vida estrictament terrenal, xocava diametralment amb el vitalisme espiritual de la coetània primera part de *El Comte Arnau*.

Amb tot, Maragall expressava les reserves morals cap a Mestres sense cap mena d'afany polèmic ni bel·licós, ans de forma serena (com igualment havia fet Jacint Verdaguer uns quants anys abans). En paraules de Miquel Arimany: “[En les *Notes crítiques de literatura catalana*] no s'hi revela ni un àtom de pedanteria, això va sense dir. El to és d'un home confiat i que no ha d'alçar la veu per provar el seu mestratge. Si s'escau que ha de presentar reserves, no ho defuig. (...) Són més aviat reserves d'ordre moral, d'aquelles que no fereixen pas la susceptibilitat dels autors. El poeta enlaira un talismà de cristall per regir el concert de les lletres. I és senzillament una fórmula d'ètica. Mai no es cansa de repetir que una obra és bona si us conforta l'ànima, si us fa pujar d'un grau en l'escala de la puresa. De vegades la norma té un matís d'optimisme estètic. És una norma de color ideal, que enclou la vigoria i les mil qualitats de la innocència a l'alba del món”.⁶¹⁴

El Maragall crític analitzava les obres passant-les pel *sedàs depurador* de la seva moral poètica. El significatiu és que, des d'aquest punt de vista, Apel·les Mestres mai no hi fou conceptuat com un poeta insalvable. El camí de la “purificació” hi era possible: “Els més sacsejats són els naturalistes [entenguis deterministes], els pessimistes, els cínics inconscients, els romàntics d'esquella negra i els nois desavinguts. (...) Joan Maragall lluitava ardidament contra els escèptics desesperats o els idealistes decebutos”.⁶¹⁵

En contraposició a la lectura inevitablement moral que en feu Maragall, cal referir-se a les opinions sobre *En Misèria* aparegudes en algunes publicacions no conservadores. A *La Vanguardia*, per exemple, se'l qualificava de “cuento lleno de humana, de sana filosofía”⁶¹⁶ i Josep Roca i Roca afirmava que era “una creación de extraordinario valor poético, un verdadero símbolo de la condición humana, apegada a los goces de la existencia, que encierra, aun para los miserables, un fondo de poesía más sana que los desvaríos locos de la fantasía”.⁶¹⁷ La interpretació en clau social i progressista que els republicans feren del desenllaç del poema era, és clar, radicalment oposada a la de

⁶¹³ Joan MARAGALL, “A propósito de un poema”, *Diario de Barcelona*, 8-V-1902, article recollit dins Joan Maragall, *Obres completes*, vol. II, Barcelona, Edit. Selecta, Barcelona, 1960, p. 183-185.

⁶¹⁴ Miquel ARIMANY, *Maragall 1860, 1911 i 1961. Obra finalista Premi Ixart 1960*, Barcelona, Editorial Miquel Arimany, 1963, p. 106.

⁶¹⁵ Miquel ARIMANY, *Ibidem*.

⁶¹⁶ [s.s.], “En Misèria. Poema, por Apeles Mestres”, *La Vanguardia*, 9-IV-1902, p. 4.

⁶¹⁷ Josep ROCA I ROCA, “La Semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 22-IV-1902, p.1.

Maragall. En aquest sentit, a *La Publicidad* s'hi elogiava el fons de l'obra en els següents termes: "Avalora a la obra, además de sus cualidades literarias, un sentido ascendente en que sale triunfante la vida, libre de las trabas que crea la ambición y la pequeñez de los grandes de la tierra que para entretener sus ocios juegan con la vida de los que se amoldan a los artificios y convenciones sociales".⁶¹⁸

Els de *Catalunya Artística* també feren un balanç positiu del poema de Mestres. La determinació final del protagonista de viure *terre à terre*, lliure de les restriccions imposades per la societat aristòcrata/materialista hi era celebrada com segueix:

La síntesis és altament consoladora, la significància del tipus d'*En Misèria*, dona aixís com una alenada fresca de llibertat qu'encanta y subjuga. El pobre miserable "buyt de sarró però orgullós de viure" cuan "exclama ab una franca riallada: ¡Si la vida és el tot!" la dona a comprendre bé prou aquesta síntesis... La llibertat del home, per infelís que hi siga dintre de la mateixa llibertat, val molt més que la esclavitut daurada, y el *Misèria* del poema del gran Apeles, no se'n sent pas enamorat de l'or que vol conquistar-lo a canvi de l'exposició de sa vida. El pobre també s'hi mira a entregar la màquina respiratòria per la grandesa; veyem tants de *Misèrias* ben contents de passar penas pel goig de viurer "trepitjant al etzar terras y terras y anar sens saber hont" (...).

L'esperit de llibertat en lluyta oberta ab la magnificència posada a preu d'una vida; l'esperit de llibertat desdenyant l'amor que vol esclavissar-lo ab son capritxo... És hermós, és consolador per l'home... Tandebò n'hi haguessin molts de *Misèrias* que no es deixessin doblegar per l'amor ni sugestionar pel brill de la opulència. Millor aniria el món, atapahit desgraciadament d'esclaus d'una cosa y de l'altra...⁶¹⁹

Des de *El Liberal*, R. Mainar Lahuerta anava molt més enllà, posant en relleu el fons de denúncia social que la decisió final d'en *Misèria* implicava. Així, quan el protagonista del poema renuncia a l'or, no només es vol desempallegar de l'esclavisme de la vida material, sinó també del sistema social que el fomenta i valida: "Tiene el fondo de las obras de un Tolstoi o de un Gorki,

⁶¹⁸ [s.s.], "En *Misèria*, poema de Apeles Mestres", dins "Bibliografia", *La Publicidad*, núm. 2279, 9-IV-1902. Els de *La Publicidad*, on Mestres col·laborava com a caricaturista amb les seves *Notas del día*, feien de Mestres un dels primers poetes de Catalunya: "El inspirado y espiritual poeta de *Margaridó*, *Idilis*, *Baladas*, *La Garba*, *Poemas de mar*, y otras producciones que le han colocado en uno de los puestos más preeminentes de la lírica catalana".

⁶¹⁹ A. [tal vegada Joaquim Ayné], "En *Misèria*. Poema per Apeles Mestres", dins la secció "Bibliografia", *Catalunya Artística*, núm. 98, 1-V-1902. *Catalunya Artística*, dirigida per Joaquim Ayné Rabell, de la qual eren col·laboradors destacats, a més de Mestres, Pompeu Crehuet i Eduard Marquina, mimava especialment el nostre autor. En aquest sentit, les primeres i darreres ratlles de l'article dedicat al seu nou poema contenien un reguitzell d'elogis: "Cuaranta vuyt planas té el nou llibre del eminent poeta ... cuaranta vuyt planas que'es llegeixen d'una sola tirada, ab veritable fruhició, y que un no voldria mai girar el darrer full, tal és l'arrobament que cau en la delicadesa de descripció en aquest llibre expressada, les deliciosas cadèncias que s'hi troben, l'elegància que un hi aprèn, els senzills y delicats pensaments que hi traslluen, en fi, la delectansa que causa la lectura total del poemeta, tot ell un enfilall de filigranas. (...). La poesia d'*En Misèria* és la poesia de l'Apeles Mestres, y la poesia de l'Apeles és la poesia més estimada".

acabadas de salir de las prensas”.⁶²⁰ L’elogi exacerbava d’aquella crítica en qüestió no es limitava tant sols al contingut ideològic de l’obra. Respecte a la seva llengua poètica, conclouia que estava “escrito en un lenguaje hermosísimo. Nadie ignora la magistral habilidad que tiene el autor de *Margaridó* y de tantas otras bellísimas composiciones para manejar la «lengua de los Dioses»”.

Els de *La Publicidad* ja havien subratllat el tarannà no retòricament recarregat del llenguatge poètic emprat per Mestres en la seva nova obra: “[*En Misèria* está] desarrollado con interés y en forma verdaderamente literaria, apareciendo las imágenes con la sencillez propia de los verdaderos poetas, que huyen de cuanto es retórica hinchada y hueca, reñida con la poesía sincera y bien sentida”. Paral·lelament, a *La Vanguardia* es parlava de les “cinceladas estrofas” del poema i es qualificava Mestres de “inspirado poeta artista, maestro en primores y filigranas, como no hay otro que en su delicada labor le aventaje en el moderno renacimiento de nuestra literatura materna”.⁶²¹

A *L’Esquella de la Torratxa* s’hi emfasitzava l’antiretoricisme del llenguatge poètic del poema i es jutjava aquest tret, característic de tota l’obra en vers de Mestres, com la clau de volta de la seva categoria literària:

Tots ells [els cants del poema] escrits ab una pulcritud de forma de què no hi ha gayres exemples en la moderna poesia catalana. En sos versos afilligranats però al mateix temps fermos y rodons que forman estrofas admirables com forjadas totas d’una pessa, s’hi admira l’evocació viva y real de l’època, dintre de la qual pren cos la singular narració y adquireixen un relleu y un color de vida extraordinaris els tipos, y sos diàlechs, las escenas, pinturas y descripciones dels llocs en què es mohuen, com si un ho vejés y ho visqués, que tal és el privilegi dels verdaders poetas.⁶²²

El setmanari dirigit per Josep Roca i Roca defensava *En Misèria* i el seu autor dels atacs rebuts per part dels modernistes parnassians –entengui’s els poetes i crítics culturalistes o retoricistes–, atacant, sense manies, i fins i tot, ridiculitzant, la poètica contrària a la de Mestres: “Hi ha en el poema un regust d’humorisme sempre agradós y benèvol, y tanca el fondo una significació simbòlica, però no a la manera nebulosa y rebuscada que han posat en ús certas escolas pseudo-suggestivas, sinó clara y transparent, com filla llegendària que és del mateix assumpte y d’ell inseparable, com ho és l’ànima del cos en tot ser vivent”.

El crític de *El Liberal* insistia en l’exemplaritat de Mestres com a representant màxim del model de llenguatge poètic popular i antiretòric:

⁶²⁰ R. MAINAR LAHUERTA, “Un libro de Apeles Mestres. *En Misèria*”, *El Liberal*, 16-IV-1902.

⁶²¹ [s.s.], “La Semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 22-IV-1902.

⁶²² [s.s.], “*En Misèria*. Poema de Apeles Mestres”, dins la secció “Llibres”, *L’Esquella de la Torratxa*, 11-IV-1902.

En Misèria tiene un fondo de honda filosofía encerrado en versos irreprochables, armoniosos, fluídos, exentos de ripios, y ahitos de vigor y relieve. Nada de hojarasca poética, nada de estrofas de sí milor; oro puro y oro viejo, la forma; oro nativo, recién nativo, recién arrancado del filón, el fondo; una joya para la literatura catalana, el conjunto.

El poema de Apeles Mestres tiene la forma de las leyendas y baladas que se recitaban bajo la amplia campana de la chimenea de la sala de armas de cualquier viejo castillo, allá por los tiempos anteriores a Mari-Castaña; pero desbrozada de la ampulosidad, altisonancia y conceptuosidad.

Catalunya Artística també havia posat en relleu la naturalitat de l'expressió poètica de l'obra:

Cal llegir aquest darrer llibre del genial Apeles Mestres per fer-se idòlatra de la poesia: de la poesia senzilla y elegant, sense retòricas enfarfallogosas ¡Aquesta és la poesia gran y dificultosa pera alguns que la trobaran fàcil perquè la llegiran escrita, y poch enlayrada perquè la veuran gens rimbombant, sense aquells conceptes altissonants que de massa que volen ser-ho resultan carrinclons, cursis, com las senyoretas de classes passives!”.

Els de *La Renaixensa*, en canvi, constataven certs problemes en la forma d'expressió poètica d'*En Misèria*. L'antiretoricisme i el lèxic popular que predominava en molts passatges de l'obra no els acabava de quadrar amb el seu fons: “[És una obra que] està trassada y executada ab una seguretat de mestre; fins podríem dir que aquesta mateixa confiansa en les pròpies aptituds, que sembla revelar la relació serena, li dona un ayre sa y clàssic que no trobem en moltes altres obras del seu autor. Si la forma arrodonida y armoniosa sempre fos més escollida en paraulas y més cenyida al pensament simplíssim del poeta, aquesta obra fora intatxable. Mes apart dels defectes que una crítica severa pot trobar-hi, la relació pintoresca té un atractiu imponderable y sap cobrir com un vel subtil qualsevol impuresa”.⁶²³

Jeroni Zanné, des de les pàgines de *Juventut*, se centrà en tractar sobre la magistral essencialització que Mestres havia sabut fer de l'Edat mitjana en el seu poema i en la modernització que hi executava del gènere medieval de la balada:

És un poemet delicadíssim, sentit ab ànima d'artista y escrit ab concisió y justesa. Poemet d'armòniques proporcions, encisa per l'humanisme y veritat del assumpto, per la plasticitat y bellesa de la forma, pel potent esclat de vida que l'acobla. Com *Gaziel* y *Picarol*,⁶²⁴ *En Misèria* pertany a un gènere literari que pot calificar-se de *balada amplificada*, gènere que s'avé d'una manera admirable ab el temperament poètic d'en Mestres. *En Misèria* ve a ésser, donchs, un nou present que'l poeta

⁶²³ Ernest MOLINÉ i BRASÉS, “Apeles Mestres. *En Misèria*”, “Bibliografia”, *La Renaixensa*, 7-V-1902.

⁶²⁴ *Picarol* és un drama líric, publicat i estrenat el 1901, del qual parlarem en el respectiu apartat dedicat al teatre de Mestres entre 1900-1907.

ofereix a la literatura catalana. Per son fons y per sa forma'l creyem digne de las millors obras que fins avuy ha publicat l'autor del *Estihuet de Sant Martí*. Ningú com ell sab ressucitar l'exquisida y senyorial poesia dels castells y de les llegendas mitjevals; ningú com ell sab revestir-la de formas tan hermosas y senzillas. Lo mitjeval té pera en Mestres un encís tan profund, ho sent ab tanta intensitat, que sense cap esfors pot separar-ne lo encarcerat y fret, deixant-nos tan sols lo més fresch, quelcom que recorda alhora la ingenu[ï]tat de la cansó del poble y el místich encant del retaule gòtich. Patjes, cavallers, castellanas, joglars, castells altívols, torras enrunadas, tradicions y rondallas, passen sense descans per la fantasia del poeta y prenen forma en sas baladas. Entre totas *En Misèria* –y consti que no som dels qu'es deixen enlluhernar per la darrera obra publicada– és la que'ns sembla més hermosa y original.⁶²⁵

Els modernistes feien una lectura gairebé programàtica del poema. Hi veien l'ànima del poble o, dit en altres mots, la cercada dissolució de la poesia en el catalanisme:

La concepció del miserable que va pel món acotat per la fam y la pobresa, però que refusa jugar-se la vida per una noble castellana, per un poder quasi reyal, perquè en mitj de son abandó y sa ignorància sent l'imperiós manament del seu *jo* que li ordena viure, és una de las concepcions més bellas que pot tenir un poeta. En Mestres ab son últim poemeta ve a demostrar-nos com l'ànima lliure del poble, que viu pera si mateixa y no obeheix més que als impulsos de la naturalesa, té un sentiment més exacte del fi de la vida que l'ànima gastada y envellida dels cortesans y dels potentats, assedegats eternament d'orgull y de domini.

En Misèria fou publicat amb il·lustracions del mateix Apel·les Mestres i suposà el preludi del seu poema-obra d'*art total*, *Liliana*, la qual donarà a llum cinc anys després. El comentari referit a “la plasticitat y bellesa de la forma” fet pels de *Juventut* ja hi feia referència implícita. Els de *El Liberal*, on Mestres col·laborava com a dibuixant, posaren èmfasi, justament, en la part més artística del poema: “Como la presentación hace los manjares más apetitosos, Apeles, con la pluma misma con que escribiera tan hermosos versos, ha hecho a su libro una linda portada y unas deliciosas viñetas, y López, el editor rumboso, ha dejado que la casa Salvat y Compañía echase el resto en la impresión y, claro, miel sobre hojuelas, resulta el libro una preciosidad”.

Acabarem aquest apartat dedicat a *En Misèria* amb un fragment de l'article que li dedicà *La Renaixensa*, focalitzat en el tema de l'oposició entre autors joves i autors vells, el qual vertebrarà al cap de ben poc nombroses de les invectives dirigides pels futurs noucentistes contra Mestres i altres autors provinents dels sectors més progressistes de la Renaixença. Segons Moliné i Brasés, Mestres és

⁶²⁵ Jeroni ZANNÉ, “Apeles Mestres. *En Misèria*”, “Notas bibliogràficas”, *Juventut*, núm. 114, 17-IV-1902, p. 262-263.

un nítid exemple de la no obligada associació entre diferència generacional i manca de modernitat i qualitat poètiques:

Quedem convensuts al llegir sos nous treballs poètics de que la inspiració de l'Apeles Mestres no es troba en lo período de decadència que segons alguns classificadors *a outrance* arriba a tota mena de creadors després d'una esplèndida manifestació de sas aptituds productoras y generalment al arribar a la devallada de la vida.

Los esperits escollits no envelleixen y per damunt de las flaquesas del cos resplendeix ab llu[i]ssors sorprenents y variadas, l'ànima titilant com una estrella que es destaca en la nit fosca. L'Apeles Mestres és tan jove avuy com quan publicà son *Microcosmos, son Avant* [!], sas picarescas *Cansons ilustradas*... La fonda observació poètica encare li fa reparar en los detalls de la naturalesa que solen escapar a tothom, sa delicada sensibilitat artística encare fa vibrar tot lo seu cos ab la santa emoció de la poesia, cada vegada que descobreix una lley d'armonia o un dolorós desequilibri o una aspiració justa y no assolida.⁶²⁶

5.2.5. CROQUIS CIUTADANS (1902)

Croquis ciutadans, subtítulat *Àlbum de butxaca*, fou publicat per l'editorial de la revista *Juventut* el mateix any que sortí a la llum *En Misèria*, el 1902. No és cap casualitat que el llibre fos donat a llum per l'editorial lligada a la revista del mateix nom en què Mestres col·laborava. L'obra va aparèixer encapçalada per un pròleg interessantíssim del ja reputat Jeroni Zanné i amb un dibuix-retrat al carbó del poeta realitzat per Ramon Casas.⁶²⁷

El volumet està estructurat en dues parts: *Croquis ciutadans* i *Instantànees des del jardí*. Malgrat el títol de la primera secció, les seves composicions no se cenyeixen a la descripció poètica de la ciutat com a espai ni al relat poètic del *modus vivendi* dels seus habitants, sinó a la Natura que hi habita (la boira i els arbres deixondint-se les matinades d'hivern, la pluja, el vent, el brotar del cierre, la natura ciutadana –rosers i clavellines dels terrats– transformant-se en arribar el crepuscle, el xiscl de les orenetes per damunt de les teulades els capvespres d'estiu, el contrast entre la natura ciutadana primaveral i la hivernal, el combat simbòlic entre sol i lluna del cel de la ciutat, les caigudes de les fulles dels arbres ciutadans...). En aquest sentit, R. Mainar Lahuerta afirmava a *El Liberal*: “El último libro de Apeles Mestres, editado por *Juventut*, [es] un álbum de impresiones rapidísimas, de notas sueltas, de ideas esbozadas, del que, sin pretenderlo acaso el poeta, despréndese la melancolía de la

⁶²⁶ [Ernest] MOLINÉ i BRASÉS, “Apeles Mestres. *En Misèria*”, “Bibliografia”, *La Renaixensa*, 7-V-1902.

⁶²⁷ “Un retrato que està parlant, degut al garbós llapis d'en Ramon Casas” (RATA SÀBIA [pseudònim de Josep ROCA i ROCA], “*Croquis Ciutadans* per Apeles Mestres”, dins la secció “Llibres”, *L'Esquella de la Torratxa*, núm.1240, 10-X-1902).

nostalgia de encontrarse en plena Naturaleza. Son gorjeos y trinos y fermatas de ruiseñor enjaulado, que el recuerdo del bosque, del sol, del aire libre, cortan y ahogan a mitad de su desarrollo...”.

La grinyolant complanta del mal romanticisme, però, no apareix en cap de les pàgines del llibre:

Enamorado, Apeles, como un ruskiniano de la Naturaleza, cuando no la canta, la suspira ausente. He ahí la causa de la *pátina* de tristeza de los *Croquis ciudadanos*, que no es la quejumbrosa del vate llorón, que se adivina y se siente, sin que el poeta la exteriorice en estrofas húmedas de llanto, ni entrecortadas por quejas, ni incoherentes como hipo de chiquillo, ni con estridencias de desesperado. Es demasiado artista nuestro artista para caer en cursilerías semejantes. Apeles, traduciendo a Heine de la manera admirable que tradujo el *Intermezzo*, se asimiló algo del alma del poeta alemán, y ese algo es lo que se cree entrever en muchos de sus *Croquis ciudadanos*.⁶²⁸

La poesia titulada “Oasi” dona la raó al crític literari de *El Liberal*. Està estratègicament situada al final de la primera part de la secció *Croquis Ciutadans*; concretament n’és la penúltima. El sentit de la seva lectura en clau programàtica és clara. Per a Mestres la Natura està molt per damunt de la materialitat que simbòlicament representa la ciutat:

Allà dalt a sol ponent
hi ha un poblet vora montanya;
per murallas té un torrent
ab merlets de flor de canya.
(...)

Allà en tanta soletat
al passar l’oreig murmura:
“Aquí ha mort la Humanitat
y sols vetlla la Natura”.

Allà dalt dols y passions
al escalf del sol se fonen;
anyoransas e ilusions
la benvinguda s’hi donan.

Els desitjos allà dalt
van suaument endormiscant-se;
allà dalt viu l’ideal
de companya ab l’esperansa.

⁶²⁸ Rafael MAINAR LAHUERTA, “Versos de Apeles Mestres. *Croquis ciudadanos*”, *El Liberal*, núm. 519, Barcelona, 14-IX-1902, p. 1.

Allà troba el cor cansat
en la pau de las montanyas
lo que li ha pres, Ciutat,
bordellera sense entranyas!

La mitificació de la terra alta que fa Mestres i l'atac que aquí fa al món urbà no tenen absolutament res a veure amb la idealització de la ciutat-pàtria que operarà estratègicament el futur noucentisme. La dura apostrofació mestresiana a la ciutat també és als antípodes de la joia que sentia Verdaguer a *Oda a Barcelona* (1883) pel creixement de la ciutat, lligada indissolublement al passat patri i a Déu. Maragall, òbviament, no combregarà amb el to i el missatge del poema de Mestres. Essent ja aleshores el poeta del modernisme, defensa ja una dimensió social de l'art al servei del nacionalisme ascendent més que no pas, com farà Ignasi Iglésias, al servei del poble.

El desencís d'Apel·les Mestres amb la ciutat connecta, més que no pas amb una diametral i sistemàtica oposició al progrés com a tal, amb la greu crispació social que viu la Barcelona del moment. El nostre autor no serà l'únic que denunciarà artísticament la situació que es viu als carrers de la ciutat comtal. Ramon Casas, sense anar més lluny, la plasmarà, tot i que en uns altres termes, a *La Càrrega*. El pintor modernista, com també segurament Mestres, s'inspirà en la purga d'anarquistes i republicans que va tenir lloc després de l'atemptat del 7 de juny de 1896 contra la processó del Corpus al carrer dels Canvis Nous, la qual culminarà en el Procés de Montjuïc. També s'ha de tenir en compte un altre fet històric rellevant que hi va anar associat: l'assassinat del president del govern espanyol, Cánovas del Castillo, a mans de l'anarquista italià Michele Angiolillo, qui volia venjar els condemnats a mort a Barcelona. I encara, més properament a la publicació de *Croquis ciutadans*, no es pot obviar la vaga general que va tenir lloc a la capital de Catalunya el 17 de febrer de 1902.

Després de referir-se al caràcter poètic prototípic de Mestres present en algunes peces del llibre –aquelles centrades en la ja esmentada natura de la ciutat–, *L'Esquella de la Torratxa* feia una lectura social i reivindicativa del seu conjunt, acabant per donar preponderància a un altre tipus de composicions:

Croquis ciutadans és un títol qu'ell sol determina el caràcter de las poesias que forman el volum. El poeta cantor de la Naturalesa, dels camps de blat, de las rosellas, de la selva, del mar, s'ha inspirat en la poesia de les ciutats. També en el lloch de les humanas aglomeracions se n'hi troba de poesia: el *quid* està en veure-la i saber-la revelar, com ho fa l'Apeles ab aquella percepció finíssima qu'és una de las características de la seva musa. (...)

Poesias com aquesta [«Per Vós, marquesa»], en les quals l'intenció és tan viva, com vius són els contrastos que ofereixen en les ciutats els rics y els pobres: impressions sugeridas per l'amor a la

llibertat no sempre respectada: anhels d'emancipació engendrats davant del espectacle llastimós de la humanitat oprimida, constitueixen la majoria de les composicions compreses en *Croquis ciutadans*.⁶²⁹

La majoria de les peces del volum no són de caràcter criticosocial. En aquest punt, doncs, els de *L'Esquella* exageraven premeditadament la nota. El que sí és cert és que, a banda de les nombroses poesies de natura urbana, d'algunes altres de records íntims,⁶³⁰ d'alguna de lectura metaliterària,⁶³¹ d'alguna de reflexió més o menys filosòfica de l'esdevenidor humà –tant de caire pessimista (“Nocturn”) com vitalista (“Raig de Sol”) –⁶³² i d'un grup de poesies referides al pas ineluctable del temps (“La mort del Any”, “Requiem del Any”...), hi ha diverses composicions incloses dins el volum amb més o menys càrrega de crítica social.

Efectivament, algunes peces es poden llegir com a poesia de denúncia o de conscienciació de problemàtiques socials contemporànies, com és el cas de “Per Vós Marquesa”, ja posada en relleu en aquest sentit pels de *L'Esquella*. La crítica sarcàstica contra la hipocresia dels practicants religiosos no hi manca (“Dimarts de Carnaval”). D'altres poesies són més insidiosament crítiques fins arribar a malparlar del viure en societat i a desitjar l'evasió pàtria. És el cas de la titulada *Misanthropia*:

¡Ah, que bé s'hi deu viure en un país
–ja endolat per las boyras
o calsinat pel sol– país sagrat
sens tradició ni història;
sens religions, ni sacerdots, ni altars,
ni acadèmias ni escolas,
ni filòsophs, ni artistas, ni lletrats,
ni sabis ni idiotas;
sens servos, ni tirans, ni favorits,
ni potentats ni pobres,
ni esclavitut, ni llibertat, ni lleys,
ni daltabaixos ni ordre!...

⁶²⁹ RATA SÀBIA, “*Croquis Ciutadans* per Apeles Mestres”, dins la secció “Llibres”, *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 1240, 10-X-1902.

⁶³⁰ Com aquelles centrades en escenes amoroses i en l'enyorança de la infantesa i de les tradicions, no tan religioses com familiars, que hi van lligades, com ara “Dimercres de cendra”, poesia ja inclosa dins el volum *Vobiscum* (1892).

⁶³¹ A “Somni Sublim”, per exemple, el poeta s'equipara a un Déu en tant que creador de mons perfectes. “Llegat” per la seva banda és una antiòda a la Barcelona fenícia que ignora els seus versos.

⁶³² El vitalista “Raig de Sol” podria haver estat escrita pel mateix protagonista d'*En Misèria*. Valgui com a mostra la darrera estrofa: “Y no ambiciono res ni envejo res, /¡oh voluptat suprema!.../ Si no'm cregués ditxós, el llangardaix / podria fer-me befa”.

La composició titulada “Malària” és encara més radical. S’hi ataca la societat catalana de principi de segle. No tota la societat, és clar, sinó la immobiliista, la societat amant de l’ordre –de l’ordre fals, imposat al poble per la força de les càrregues–:

No sé quins efluvis portan,
quin baf de malavolensa,
las ratxadas d’ayre
de la meva terra.

No sé de quin cantó bufan,
però són ratxas perversas,
qu’els cervells embotan
y els cors envenenan.

Duhen els microrganismes
del despit y de la enveja,
qu’inflan lo ridícul
y lo noble ofegan.

Igualment, entre les poesies socialment crítiques, si bé no ho són tan radicalment com les anteriors, cal citar “15 de Febrer de 1891” i “Primer de maig”.

En la primera Mestres hi aborda la càrrega de la guàrdia civil contra el ciutadans que en la “nit, freda y serena” s’havien aplegat per escoltar el discurs del “gran repúblic” Salmerón. S’hi observa un viu contrast entre l’ambient idíl·lic i pacífic del moment de comunió entre el líder i la massa que el segueix (“Desperta els cors endormiscats; y vola / noble y serena sobre el poble extàtich, / com en la recerca sobre el mar en calma / bat l’ala altiva”) i la posterior escena de violència exercida via el poder imposat. L’al·lusió irònica al injust triomf de l’ordre, aconseguit via la força de les armes que empara la Llei, tanca la poesia:

Ha triumfat la forsa armada; el poble
s’esmuny acorralat; la plassa’s buyda...
¡Pas a la Lley! ¡pas a la Pau y l’Ordre!
¡Sobre tot l’Ordre!

A “Dimarts de carnaval”, igual que a “Dijous Sant”, s’hi critica la hipocresia religiosa i l’emascament de la realitat social per part de les classes altes:⁶³³

⁶³³ Notem cert paral·lelisme –salvant les diferències de to i d’estètica poètica– entre aquests poemets de Mestres i les dues poesies entorn “Dimecres de Cendra” que escrigué Joan Maragall, a les quals ja ens hem referit en l’anterior part del treball, concretament en la nota a peu de pàgina número 438.

¡Qu'hermosa és la Ciutat, volent fer creure
que prega y sent y's banya en l'ideal!
¡Qu'hermosa és la Ciutat... aquestas horas
que no sembla ciutat!

Amb estrofes com l'acabada de citar no és estrany que els futurs noucentistes, els crítics conservadors i les revistes i diaris afins als interessos de la burgesia, la qual veia perillar el seu *status* social a causa de les contínues revoltes obreres i populars, no veiessin amb gaire bons ulls el poeta Apel·les Mestres.

A "Primer de Maig" hi apareix la comunió espiritual entre un jornalero "ab brusa blava" que ha estat pres i camina sense por cap a la garjola ("entre mitj dels cavalls, lligat de brassos, / caminant gravement, trist y resolt"), esdevenint una "pobra nota perduda del gran himne / que zumzeja somort", i el rossinyol empresonat dins una gàbia suspesa a la barana d'un balcó ("solemnement vibrant, tenàs ressona / la veu d'un rossinyol; / d'un pres, qu'al pas de la patrulla, canta / de llibertat y amor").

Aquest tipus de composicions del llibre ens mostren un Apel·les Mestres que no vol ni pot desvincular-se poèticament dels grans trasbalsos politicsocials de la Barcelona coetània. A *Croquis ciutadans* s'atansa a la poesia social que el context històric finisecular havia fet aflorar. Efectivament, des del tombant de segle aquest tipus de poesia havia sofert una certa transformació i havia pres volada a l'escalf del vitalisme poètic: "I és que en els darrers anys del segle [XIX] es produeix una profunda renovació de la poesia d'intenció «social». La tradició democraticorevolucionària o blasfema de Richepin, en la qual s'havia inscrit Aladern, o la lacrimògena de les «dolores» campoamorians deixen pas a noves concepcions que deriven, més que no pas d'una determinada ideologia o de la consciència social, del gir vitalista que ha sofert la poesia. En aquest sentit, la injustícia, la pobresa o el dolor són sentits com una taca que trenca l'harmonia universal".⁶³⁴ El primer referent d'aquesta nova poesia social és Ignasi Iglesias⁶³⁵ i, especialment, el seu recull *Ofrena* (1901). Coetàniament la revista *Juventut* publica diverses poesies d'aquesta índole, entre les quals cal destacar les signades per Pere Riera i Riquer i Rafael Nogueras i Oller.

La segona part del llibre, *Instantànees*, està composta per un total de setanta-cinc peces. Totes elles estan compostes per sis versos heptasíl·labs i es refereixen temàticament a instants únics i

⁶³⁴ Vegeu Jordi CASTELLANOS, "L'harmonia còsmica i el dolor dels homes: la poesia social", dins "Estudi introductor" a *Antologia de la poesia modernista*, p. 38.

⁶³⁵ L'amistat entre Apel·les Mestres i Ignasi Iglésias fou important. No en va, com veurem en l'apartat de la present part del treball dedicat al teatre, el nostre poeta esdevindrà un dels principals defensors de l'autor de *Les garses* i de la seva forma d'entendre la dramaturgia arran de la croada empresa contra ell i les seves obres per part dels defensors a ultrança de l'exclusivista i antipopular *teatre d'art*, això és, els modernistes simbolistes i els noucentistes.

precisos dels “petits vius”, plantes i flors de jardí captats sota el prisma de diferents moments del dia, de diferents estacions o de diferents estats anímics del “jo” poètic. Es tracta de petites joies poètiques que sublimen la natura minúscula tan agradosa a Mestres.

Croquis Ciutadans no van passar desapercibuts a Joan Maragall. El crític del *Diario de Barcelona* els analitza en el mateix article on tracta sobre *El poble gris* de Santiago Rusiñol. El paral·lelisme de lectura entre les dues obres és coherent si es té en compte que Mestres i Rusiñol són justament els dos màxims representants del *naturalisme* o *neoromanticisme* de què parlava Josep Pijoan.⁶³⁶

En fer la lectura comparada el poemari de Mestres hi surt perdent. En primer lloc, per la manca d'unitat de les composicions que formen l'obra i, en segon lloc, per la no exemplificació del tarannà poètic del poeta:

En *Croquis Ciutadans*, la personalidad de Apeles Mestres se muestra menos intensa que en otras obras suyas; la de Rusiñol, en *El poble gris*, más firme, más completa, más definitiva quizá que en ninguna de las que anteriormente publicara.

Así como los *Croquis ciutadans* son una mera colección que el autor se ha encontrado hecha de pequeñas poesías escritas al azar del humor, probablemente al través de diferentes épocas de su vida, sin otra unidad que la de ser todas hijas del ambiente ciudadano, *El poble gris* de Rusiñol muestra una unidad de impresión y de expresión largamente sostenida, en la que la personalidad del autor tiene lugar de afirmarse y definirse (...).

Este pueblo, este pueblo gris, incoloro, es en Rusiñol una obsesión, y como a tal la odia artísticamente su espíritu genuinamente ciudadano y lo anatematiza su expresión genuinamente barcelonesa. (...); y si dentro de este barcelonés hay un artista sentimental como Rusiñol, refinado, además, por el contacto de ambientes de superior cultura, la mezcla toma carácter especialísimo, y convierte al artista en un humorista en el más hondo sentido de la palabra, cuya expresión fluctúa entre la frase cargada de color, entre la especie de menestral gongorismo de un Serafí Pitarra, y el lirismo delicado de una Alfredo de Musset, dejando lugar en medio para humorismos realistas a la inglesa y humorismo filosófico a la alemana.

Así resulta Rusiñol un humorista en toda la extensión de la palabra, y como tal, representativo del espíritu, no precisamente catalán, sino genuinamente barcelonés moderno (...).

El calor artístico que se nota en estos y otros fragmentos y que se convierte fácilmente en piedad, salva la obra de Rusiñol y el alma de Rusiñol de aquella risa mala que le acomete a veces y que comunica al lector. Este calor y esta piedad no han llegado todavía en Rusiñol a aquella plenitud que da sentido al conjunto de la vida y la embellece toda: todavía se fijan demasiado en las cosas pequeñas

⁶³⁶ Josep PIJOAN, “Enllà de Juan Maragall”, *La Lectura*, núm. 75 (març 1907). Pijoan és un dels verbalitzadors més importants del noucentisme *avant la lettre*. Per tant, les referides etiquetes “pejoratives” aplicades a Rusiñol i a Mestres, dos artistes amb força èxit popular a principi de segle, necessàriament s’han de relativitzar. Són críticament interessades. Certament, *Croquis ciutadans* i *El poble gris* presenten certes concomitàncies des del punt de vista de la visió de la ciutat. Sobre el tractament d’aquesta per part de Rusiñol, vegeu Margarida CASACUBERTA, “Presentació: *El poble gris*, un llibre irònic i devastador”, dins Santiago RUSIÑOL, *El poble gris*, Barcelona, Edicions de 1984, 2007.

o miserables como en son de protesta contra el alma grande del mundo; pero no importa, el rayo de luz existe y se dilata; la gran serenidad vendrá.⁶³⁷

En aquests moments, 1902, ja no únicament Maragall, sinó fins i tot el Josep Carner de *Catalunya*, la revista que representa l'avantsala i el caldo de cultiu del futur noucentisme, està disposat a acceptar Rusiñol pel seu "esperit ciutadà". El que li manca a Mestres és "pietat" i conservadorisme politicosocial a l'hora de poetitzar sobre la ciutat o, el que és el mateix, li sobra cinisme o "risa mala".

Novament, notem aquí la fe de Maragall en l'ascensió poètica d'Apel·les Mestres en el sentit eticomoral conservador que ell considera condició *sine qua non* de la Poesia: "Eso mismo esperamos de Apeles Mestres (...). Su camino de luz no lo vemos dilatarse en *Croquis ciutadans* como lo viéramos en obras anteriores, y hasta hemos encontrado en esta algún retroceso a las tinieblas que nos ha apenado, como aquel *Nocturn* sin esperanza de aurora, y aquella agria *Malària* borrada cabalmente en seguida por el *Núvol blanc* que la sigue llevando un hálito de gloria".

Efectivament, "Nocturn", composició destil·ladora de cert pessimisme vital, fa excessiu tuf de nihilisme espiritual segons els paràmetres estéticoideològics del crític del *Brusi*:

En la quietut y fosca de la nit
-fosca y quietut de tomba-
com un monomaniach va comptant
el rellotje las horas.

Las va comptant y va cantant. Y ab pler
també mon cor las compta
y a cad'una que sona, dintre el pit
un salt de goig me dona.

Y a cad'una que sona'm va dient:
"¿L'has sentida? ja és morta.
¡Una altra hora de pena qu'ha fugit!
¡regositja't, pobre home!

Una altra qu'ha fugit per sempre més
y t'acosta d'un' hora
d'aquell gran son que may ¡oh may! romprà
cap indiscreta aurora".

⁶³⁷ Joan MARAGALL, "Libros nuevos", *Diario de Barcelona*, núm. 276, 9-X-1902. Article publicat també dins Joan MARAGALL, *Obres completes* vol. II, Edit. Selecta, Barcelona, 1960, p. 195-197.

En contrast, a “Núvol Blanch” l’esperit del “jo” poètic hi enveja el núvol, ja que aquest pot atènyer des de les alçàries l’ideal i l’espiritualitat que l’ànima humana anhela. El romanticisme inherent a l’esperit poètic de Mestres es percep en gairebé tots els versos del poema:

Al llarch del cel esplendorós, puríssim,
blau d’un blau estival,
un núvol blanch y enlluernador fa via;
fa via desbocat.

Sembla un corcel qu’en llibertat, indòmit,
galopa escumejant
per un prat infinit, sense barreras,
blau d’un blau estival.

Galopa sens remor, galopa y passa
y’s pert per no tornar...
¿Ont vas tu, núvol blanch, en ta carrera
folla y muda y fatal?

Fill del matí mort al matí, ¿quin rastre
deixaràs de ton pas?
No has de deixar-ne cap, però t’envejo.
¡Has volat alt, tan alt!

Maragall continua dient:

Pero no pretendemos con este libro juzgar el camino del poeta, porque, según indicamos, parece colección de impresiones muy dispersas en el tiempo y en el humor de su autor.

Lo que siempre fue y siempre queda en este es el primoroso artista. Sus *Instantànies* son un collar de pequeños esmaltes preciosos. Algo más, mucho más que un esmalte es esa *Rialla d’abril* (...).

Es esta una poesía clásica en todos los sentidos de la palabra. Despidámonos hoy de Apeles Mestres, con ella, como augurio de futuras bellezas cada vez más altas.

Si pensem en el *Comte Arnau* i en el seu arrelament a la terra –que el connectava amb el catalanisme dissolt en el modernisme–, segurament la poesia titulada “Las euras” no devia ser tan agradosa a Maragall com a Verdaguer. La darrera estrofa fa:

No ets un poeta sublim y etern
que rich de sava, foll de ventura,
ton himne enlayras amunt, amunt,
lluny de la terra freda y caduca?

Tocant a l'àmbit més formal de *Croquis ciutadans*, cal referir-se als elogis que li foren dispensats des de *La Vanguardia*. Alfred Opisso hi subratllava l'originalitat i la complicació creativa que artísticament implicava el tipus de poesia conreada per Mestres, la poesia estreta de la realitat més prosaica:

No constituye ciertamente ningún mérito poetizar lo que ya de por sí es poético; la dificultad estriba en convertir en poesía lo eminentemente prosaico y en conservarle todo su realismo dentro de lo más exquisita, refinada y elegante expresión. (...); y aun es posible convertir en materia versificable la vida de los humildes y las alegrías y tristezas de los seres al parecer menos indicados para despertar simpatías.

El toque está en transformar en afiligranada obra poética lo que vemos de continuo con indiferencia; en impresionar hondamente con la reproducción de cuadros y escenas que para el vulgo carecen de todo interés, que sólo pueden descubrir los espíritus más sensibles y aguzados. *Habent oculos et non vident, habent aures et non sentiunt* se puede decir con el Profeta de la inmensa mayoría de los bípedos implumes que tienen ante su vista la belleza, sin acertar a distinguirla.

En este concepto bien puede asegurarse que es Apeles Mestres el poeta por excelencia de las no percibidas delicadezas, de los no entrevistados misterios, de los cuadros inadvertidos; como el diamantista que labra pacientemente la piedra en bruto para convertirla en preciada joya, sale de sus manos la informe visión transformada en abrigantada estrofa.

Podría decirse que todo el libro es *alquimia poética*; transformación del barro en oro.⁶³⁸

Opisso ho tenia clar. Malgrat no seguir les modes literàries del principi del nou segle, la forma poètica de Mestres era d'alta volada. Equiparava la poesia mestresiana amb la de Heine fent el següent paral·lelisme: “El ritmo y la rima son en sus manos lo que la cera, de donde una melodía a que ningún otro poeta de lengua románica que yo sepa, ni incluso los antiguos *parnassiens*, ha llegado todavía. Ignoro el alemán, y no sé si Goethe y Heine le han superado en este concepto, por lo cual hago esta salvedad, aunque tengo para mí que Apeles Mestres es el Heine de España, como *Heine* el Apeles Mestres de Alemania”.

El crític de *La Vanguardia* conceptuava el llenguatge poètic popular i antiretòric característic de l'autor de *Croquis ciutadans* com l'únic formalment coherent en relació amb la temàtica realista i el to sarcàstic de bona part de les composicions del llibre: “A esto hay que agregar la conformidad de la materia con la inspiración; chocantísimo habría que resultar el empleo de ciertas palabras *nobles*, de ciertos vocablos *selectos*, de ciertos términos eruditos y herrumbrosos en descripciones de escenas ciudadanas, vulgares y ultra-plebeyas; por lo mismo el vocabulario del autor es el que debe ser, y más aún habido en cuenta, el humorismo que late en el fondo de casi todas las composiciones. Es de creer que a nadie se le ocurrirá exigir el lenguaje académico a un humorista”

⁶³⁸ Alfredo OPISSO, “*Croquis ciutadans*, por Apeles Mestres”, “Notas bibliográficas”, *La Vanguardia*, 10-XII-1902, p.1- 2.

La conclusió de l'article escrit per Opisso no tenia res a veure amb la "confessional" de Maragall: "La lectura de *Croquis Ciutadans* es una de las fruiciones espirituales más hondas que se pueden agradecer a un autor. La poesía, en estado amorfo, difundida y vagante por calles y plazas, paseos y jardines, casas y arrabales cristaliza en cada composición, condensándose en *cuadros* exuberantes de color, en suaves notas grises, en paisajes corotescos, en melancólicas salmodias, en *lieders* que piden a voces // de Schubert la *plaintive musique*".

A *El Liberal* s'hi abordà la lectura de *Croquis ciutadans* posant èmfasi en el fet que el seu autor era un artista polifacètic. En aquest sentit, s'hi afirmava que Mestres desplegava en el seu nou llibre una brillant doble faceta artística, la de literat i la de dibuixant: "¡Es mucho *Apeles* este Mestres! En el mismo libro y con la misma pluma con que recoge en delicadas y melodiosas estrofas, poéticos y originales pensamientos, dibuja cuatro viñetas de gusto irreprochable y exquisito. // No parece sino que las musas todas hayan constituido un *trust* del Arte y conferido poder general para representarlas al poeta, prosista y dibujante y que este se haya empeñado en rectificar el antienciclopédico refrán de «quien mucho abarca...». Si viendo los dibujos del poeta exclamamos: ¡es mucho *Apeles* este Mestres!, leyendo los versos del pintor sólo nos resta decir: ¡es mucho *mestre* este *Apeles*!".⁶³⁹

El pròleg de Jeroni Zanné a *Croquis ciutadans* és un document clau a l'hora d'analitzar la concepció que els joves modernistes de principi de segle tenien d'Apel·les Mestres i la seva obra. El crític literari de *Juventut* hi feia una interessant anàlisi de la carrera poètica mestresiana fins aquell 1902 i en projectava una possible valoració futura realitzada des d'una perspectiva molt concreta: "¿Quin lloch ocuparà l'Apeles Mestres en la història de la literatura catalana? Resulta difícil avuy poder-lo assenyalar, però quasi pot assegurar-se que'l seu lloch serà ben distint del que ocupin els demás poetas catalans. Y això's deurà a un motiu no esmentat fins ara: se deurà a que l'Apeles no ha volgut fusionar l'amor a la Poesia ab l'amor a la Pàtria, y ha cregut que la Poesia y la Pàtria debian marxar per camins paralels, és a dir, ha cregut que no debian juntar-se".⁶⁴⁰ En altres mots, en els seus inicis Apel·les Mestres no és conceptuable com un poeta prototípic de la Renaixença i, posteriorment, tampoc com un croat de la causa modernista-catalanista.

Jeroni Zanné acabarà esdevenint, juntament amb Guillem Tell i Lafont, el màxim exponent de la síntesi entre el simbolisme i el parnassianisme. Ara bé, tal com diu Castellanos: "La seva teoria [la de Zanné] és una síntesi intel·ligent dels corrents finiseculars: el punt de partida de tota creació es troba, segons ell, en la intensitat del sentiment, en l'autenticitat. (...). En aquest sentit, doncs, manté molt clars els principis estètics bàsics del modernisme, però reacciona amb força contra

⁶³⁹ Rafael MAINAR LAHUERTA, "Versos de Apeles Mestres. *Croquis ciutadans*", *El Liberal*, 14-IX-1902.

⁶⁴⁰ Jeroni ZANNÉ, "Pròlech" a *Croquis ciutadans*, Barcelona, Joventut, 1902, p. 41.

els que redueixen a aquest estadi inicial, del sentiment, la creació. La idea poètica és a l'interior del poeta: «Són imatges internes, vagoroses i flotants» que, perquè arribin a esdevenir alguna cosa més que un somni momentani que desapareix, han d'encarar-se en llenguatge poètic, en formes”.⁶⁴¹ En Mestres la forma en cap cas és descuidada. Venint de Zanné l'afirmació no és baladrera: “Ha fet bé'l poeta? Ha fet malament? *Ai posteriori l'ardua sentença*. Sols s'ha de recordar que la Bellesa és la deu inestroncable y primera de les arts, y que ab ella n'hi ha prou pera que aquestas visquin y s'enlayrin. Y del sentiment de la Bellesa, la Natura n'ha sigut generosa y esplèndida ab l'Apeles Mestres”.⁶⁴²

En la visió global que realitza de l'obra poètica de Mestres fins el 1902, Zanné, basant-se en la idea maeterlinckiana del menyspreu a l'accidentalitat, el col·loca dins la fila de poetes que saben captar allò que “s'origina en l'essència íntima dels éssers i de les coses”⁶⁴³ i que són magistrals en la forma (“la forma de sas poesias és magnífica; sas cadèncias, musicals y robustas; las estrofas que concebeix lliscan arrodonidas”).⁶⁴⁴ Amb tot, el prologuista no pot obviar un defecte que “perjudica notablement a la puresa” del “llenguatge literari” de Mestres: “La exagerada influència de la poesia castellana en sos escrits (...) introduhint paraulas que no han sigut may ni seran catalanas”.⁶⁴⁵ S'afanya a dir, però, que aquest fet “no perjudica a son exquisit temperament de poeta”.

Zanné tampoc pot evitar fer esment de dos altres “defectes” característics del poetitzar de Mestres. D'una banda, es refereix a “certa prevenció envers el moviment poètic contemporani”, “que si no es tractés de l'Apeles, podria fer suposar que la causava un esperit d'exclusivisme y si's vol fins d'empantanegament”⁶⁴⁶, i, d'altra banda, a l'animadversió de l'autor que prologa envers la forma poètica del sonet.⁶⁴⁷

Acabarem aquest apartat dedicat a *Croquis ciutadans* retraient-ne la darrera poesia de la primera part, “El pària”, de la qual cal fer-ne necessàriament una lectura metaliterària. L'Apel·les

⁶⁴¹ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductor” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 56. La citació de Zanné realitzada per Castellanos és extreta de Jeroni ZANNÉ, *Del llenguatge poètic*, dins *Imatges i melodies*, Barcelona, Llibreria “L'Avenç”, 1906.

⁶⁴² Jeroni ZANNÉ, “Pròlech” a *Croquis ciutadans*, p.41.

⁶⁴³ Jeroni ZANNÉ, *Ibidem*, p. 11. Zanné veu present en Mestres el sentit introspectiu de l'existència humana consubstancial a Shopenhauer. Cap al final del seu mateix pròleg a *Croquis ciutadans* hi escriu: “Troba l'existència del dolor sobre la terra, però cerca com ell els remeis que'l suavisen (...). L'art d'en Mestres no produheix, donchs, esglay, espant ni tràgichs efectes: no s'hi troben els lliures espays de las alturas ni la buydor dels abims” (Jeroni ZANNÉ, *Ibidem*, p. 40).

⁶⁴⁴ Jeroni ZANNÉ, *Ibidem*, p.16.

⁶⁴⁵ En aquest punt l'opinió de Zanné conflueix amb la de Gabriel Alomar, Carner i els noucentistes, els quals retrauran a Mestres el seu gran defecte lingüístic de manca de selecció i depuració.

⁶⁴⁶ Jeroni ZANNÉ, *Ibidem*, p. 16-17.

⁶⁴⁷ “No sé per què hem d'ésser més rigorosos ab el sonet que ab la quarteta o ab el tercet o ab l'estrofa sàfica. De deducció en deducció –admès el convencionalisme del sonet, convencionalisme qu'algú pot aplicar a tota forma mètrica– arribarem a la supressió del vers; no restarà més forma literària que la prosa” (Jeroni ZANNÉ: *Ibidem*, p. 18).

Mestres de principi de segle comença a rebre dures crítiques provinents tant de les files dels joves parnassians i esteticistes modernistes com dels sectors catòlics i conservadors, igualment joves, que, al cap de quatre anys, acabaran formant part de l'engrenatge noucentista. El poeta canalitzarà el seu malestar pel negatiu tractament crític de qual és objecte denunciant-lo en els seu versos. La poesia en qüestió és la que segueix:

Benfactora la Poesia
va invitar-me a son festí.
Prenguí l'arpa com solia
y el bordó de pelegrí;
y ab dalit, al rompre el dia,
vaig empendre el sant camí.

El festí, quan jo arribava,
comensat era temps ha;
quan el món se despertava
Déu mateix el comensà.
Moren sigles y ell no acaba,
qu'en finint tot finirà.

Quan traspostos plans y serras
a las portas he trucat,
els poetas d'altras terras
benvolents s'han aixecat;
s'han borrrat recorts de guerras
y las mans m'han allargat.

Sols els meus, sols els trobayres
de la terra bressol meu,
cellajunts y botzinayres
m'han rebut com a un juheu;
pochs d'entre ells, per cert no gayres,
m'han dit: "entra en nom de Déu".

Sols els meus no m'han fet plassa
vora seu y en sos coixins,
sos esclaus m'han dit: "no's passa!"
m'han lladrat els seus mastins.
- Som llatins y és mal de rassa;
¡Déu s'apiadi dels llatins!

He deixat l'arpa penjada
y el bordó de pelegrí;
sota l'ampla portalada
m'he assegut lluny del festí.
- Si ara'm treuen.. tal vegada
m'hi voldran demà al matí.

5.2.6. POEMAS D'AMOR (1904)

Poemas d'amor va ser publicat per la casa editorial d'Antoni López el 1904. El llibre aplega quatre poemes de tipus mític, cadascun dels quals aporta diferents visions de l'amor basant-se tòpicament en els dos models poètics de referència antagònics sobre aquest sentiment humà del Renaixement literari europeu: Petrarca i Boccaccio.

La lectura seguida i completa dels *Poemas d'amor* aporta una conclusió desesperançadora al lector sobre l'amor. Com deia un tal Bibliófilo en una nota de premsa conservada per Mestres en el seu arxiu: "La amplitud de miras, el ideal generoso de sus protagonistas sintetizan su espíritu anhelante de una bondad suprema y una belleza infinita. Los paisajes, los cuadros, llenos de sentimiento, palpitando de vida esencialmente poética alejada por completo de la batahola humana, con cierto místico perfume, descubren su admiración por lo nimio de la gran obra natural. Y si algo lamentable se transluce 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 y que tan bien nos describe en estrofas de una sinceridad encantadora".⁶⁴⁸ En cap cas es tractava d'una crítica moralitzant: "Hacer poesia verdadera y ser sincero ¿qué más puede pedirse a un poeta?".

A "L'Estalactita", peça estructurada en cinc cants i que, segons Josep Roca i Roca, "ab son ayre de llegenda fantàstica mitjieval és molt característica, filla llegítima del celebrat autor de las *Baladas*",⁶⁴⁹ s'hi exalta la tipologia de l'amor pacient, del sentiment amorós que es manté impertèrrit i no cesa gràcies a l'esperança i a la fe en la futura realització material de la correspondència amorosa. El poema vertebrava el seu fons desplegant una bella al·legoria; la de l'Estalactita i l'Estalacmita que aconseguïen, finalment, unir-se en l'estructura columnar, després del treball meticulós i incansable que durant segles ha realitzat la finíssima gota d'aigua que filtra la gruta.

En realitzar l'anàlisi de "L'Estalactita", la majoria de crítiques sobre *Poemas d'amor* qualificaven la peça de poc humana i irreal comparant-la amb la resta de les del llibre. La causa n'era l'excessiva objectivació de l'amor, present en el poema a través de l'al·legoria de la natura. En aquest sentit, Adolfo Marsillach deia el següent des de *La Publicidad*: "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 simple y pura emanación del alma, sino compuesto de alma y carne, no espera pacientemente, y menos sin racional motivo, la unión lenta, mecánica, panda, desesperante, de una estalacmita con su

⁶⁴⁸ BIBLIÓFILO, "Poemas d'amor por Apeles Mestres", "Notas críticas", *Resumen Bibliográfico*, (?)-IV-1904, document A.M. 1.086 de "Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918", caixa 5D.52-6, dins el fons documental d'Apel·les Mestres conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

⁶⁴⁹ RATA SÀBIA, "Llibres", *L'Esquella de la Torratxa*, 22-IV-1904.

correspondiente estalagtitita para llegar a la plena posesión del ser amado. El amor suplica, importuna, llora, ruge, se humilla, se yergue, se arrastra; todo, todo lo hace, menos encerrarse en una pasividad de resultados a ciencia cierta completamente negativos. Apeles Mestres ha creído lo contrario; ha pensado que podía hacerse un poema amoroso de una idea, tan bonita como se quiera, pero en el fondo en pugna con el amor verdadero, con el amor de carne, alma, sangre y nervios, y esta equivocación es, para mí, el único defecto de que adolece *L'Estalactita*.”⁶⁵⁰ En el mateix sentit, Sebastià Gomila escrivia a *El Liberal*: “En *L'Estalactita*, primer poema del volumen ahora publicado, todavía se ve el primitivo *modo* de Apeles. Trátase de una leyenda medieval fantasiosa, una página de amor que tiene trazos de ironía, con más ingenio que calor de vida, más arte que emoción. Es bello, es simbólico, es perfecto. Pero no es humano”.⁶⁵¹

En canvi, pres aïlladament i fent-ne una lectura no comparada, el poema era judicat molt positivament. Marsillach continuava escrivint: “Pero con todo y este lunar ¡bendito sea el poeta que ha escrito *L'Estalactita*! Hay en el poema de Mestres variados tonos de soberana belleza; arranques de inspiración lo bastante hondos y hermosos para hacer olvidar, al leerlo, lo poco humano del asunto que los motiva”.⁶⁵²

El següent poema del volum, “Lo Novici”, és qualificat de dramàtic. Certament, és presentat estructuralment com a tal: inclou la preceptiva llista de personatges i la descripció dels elements decoratius, i és desenvolupat llargament, en cinc escenes i un epíleg. S’hi presenta la lluita aferrissada dins l’ànima humana entre les normes de la vida monàstica i els impulsos animals provinents de la Naturalesa. El pols entre l’instint i la moralitat, la batalla de l’esperit entre la il·lusió i el desengany, “el choque de lo momificado y lo jugoso, el seso y la entraña, aquella rápida irrupción de la Vida en la quietud y el marasmo, aquella especie de cosquilleo o roce de lozanía eterna con la eterna negación”,⁶⁵³ tenen terriblement escindit l’esperit del futur monjo, el qual esdevé un mort en vida. No essent capaç de sostreure’s de l’obsessió amorosa i terriblement turmentat, entona el cant de vida i llibertat als quals aspira; mentrestant, de fons, li arriba l’eco dels càntics religiosos. Altrament, en tant que la culpa li domina les entranyes, s’autoimposa penitència en un acte irrefrenable de masoquisme, ensagnant-se les mans —“en un sano erotismo”⁶⁵⁴— mentre arranca frenèticament les roses del jardí del monestir. L’individu protagonista del poema esdevé, a mesura que aquest avança,

⁶⁵⁰ Adolfo MARSILLACH, “*Poemas d’omor* por Apeles Mestres”, *La Publicidad*, 13-V-1904.

⁶⁵¹ Sebastià GOMILA, “Lecturas. *Poemas* de Apeles Mestres!”, *El Liberal*, núm. 1107, Barcelona, 29-IV-1904, p. 1.

⁶⁵² Adolfo MARSILLACH, *Ibidem*.

⁶⁵³ Sebastián GOMILA, *Ibidem*.

⁶⁵⁴ Sebastián GOMILA, *Ídem*.

categoria humana: “Agrandándosele su figura por aquel innegable sacrificio en holocausto al gran principio universal, a lo único que magnifica y embellece la existencia”.⁶⁵⁵

El que més destacà la crítica sobre “Lo Novici” fou la profunda humanitat que destil·lava:

Como contraposición a *L’Estalactita*, Apeles Mestres nos ha dado *El Novici*, (...) el mejor de los cuatro poemas que forman el libro. *El Novici* sí que es humano. Hay, caballeros, que descubrirse ante esta producción de Mestres. Todo en ella es verdad; todo en ella es vida; todo en ella es alma y sangre. Y esto aparte ¡Cuánta inspiración, cuánta belleza, cuán delicados pensamientos no se descubren y nos sorprenden leyendo *El Novici*! Después de *Idilis* y *Margaridó*, creo que *El Novici* es la obra más bella y más perfecta que ha salido de la pluma de Mestres. Es obra genial, es obra sincera, de pensador y de poeta; sobria en su forma; sensacional por su fondo. Deleita y hace sentir ¡esto es poesía! (...).

Pocas páginas de la lírica catalana superan a estas de Mestres en belleza, intensidad y profundidad. El amor humano late en ellas vivo y fuerte; indomable, avasallador, triunfando de todo. El poeta ha estado inspiradísimo al describirnos, por boca del *Novicio*, la rara belleza de *Ella*, tipo representativo del Amor, y la pasión del monje sin ventura. (...).

Esto es amor: esto humano. Así habla la pasión: así la interpretan los poetas.⁶⁵⁶

El tercer poema del llibre, “L’amor savi”, versa sobre l’amor estrictament racional, sobre aquell que renuncia a tot allò material que es desprèn del sentiment amorós, fins i tot a la declaració, a fi de protegir-se del possible desengany o frustració posterior i, de retop, mantenir-se etern. És, en suma, la sublimació de l’amor platònic.⁶⁵⁷

La tesi del poema és desencisadora. En mots del crític literari de *El Liberal*: “No basta el expresivo final. // *I eran ja cenra, qu’encara s’adoraven.* // para apartarnos de una creencia que, aun pareciendo una herejía, es una verdad inconfusa: la sublimidad es enemiga del amor”.⁶⁵⁸

“Petarca”, el darrer dels poemes del volum, se centra en l’amor idealitzat, pur, exempt de tot materialisme físic i de tota sensualitat, exacerbant de sentiments. La suggestió poètica definitiva d’aquesta tipologia d’amor apareix reblada en el poema a través de la contraposició amb l’amor sensual i físic, que n’és antagònic, i mitjançant el diàleg que mantenen l’esperit dels dos poetes universals capdavanters de les dues tendències amoroses oposades: Petarca i Boccaccio. El fet de no militar oficialment en les files del prerafaelitisme en cap cas implicava l’impediment de literaturitzar sobre temàtiques i tòpics petrarquescos per part de Mestres. És clar que ell i els modernistes

⁶⁵⁵ Sebastián GOMILA, *Ídem*.

⁶⁵⁶ Adolfo MARSILLACH, *Ídem*.

⁶⁵⁷ “El amor juicioso, egoísta, calculador. El amor que temiendo el hastío quiere, por esfuerzo de la voluntad, dominar sus impulsos, sus deseos, sus ambiciones, sus ansias todas” (Adolfo MARSILLACH, *Ídem*).

⁶⁵⁸ Sebastià GOMILA, *Ídem*.

simbolistes de principi del segle XX bevien molt diferentment de la tradició clàssica. I, òbviament, els resultats estètics que se'n derivaren foren molt diferents.

La composició en qüestió fou elogiada en totes aquelles crítiques literàries que s'aturaren a analitzar-la. Jeroni Zanné, per exemple, n'escrivia el següent des de *Joventut*:

A més de la bellesa dels versos, s'ha de celebrar la manera com en Mestres ens presenta, ab pocas pinzelladas, las figuras y els esperits de Petrarca y de Bocaccio, aquells dos grans cantayres del Amor, aquells dos genis que aymaren de maneres tan oposadas. "Petrarca" és un petit quadro dramàtich,⁶⁵⁹; té color d'època, essent també un profund estudi psicològich, una deu de pura poesia. Sentint enrahonar a Petrarca, un hom recorda'l seu immortal *Sonetto IV* que dedicà al seu gran amic Bocaccio, en el qual *si consola de vederlo sciollo dagl'intrighi amorosi*. El Petrarca de l'Apeles Mestres és el ver Petrarca, que tan bé sabia pintar-se a si mateix.⁶⁶⁰

Per als de *El Liberal* l'últim poema del llibre superava "L'amor savi" en versemblança: "Es donosísimo aquel repetido: // -¡Verge Maria, deu-me'n un de Petrarca! // Ahí se explica, mejor que en *L'amor sabi*, la única sublimidad posiblemente admisible en el amor humano. (...) *Petrarca* es un poema dramático de alto vuelo".⁶⁶¹

Adolfo Marsillach tampoc estalvià elogis en tractar sobre "Petrarca": "Tiene fuerte sabor de lugar y tiempo deliciosísimo. Los dos poetas hablan y se conducen en el poema tal y como les hemos visto al través del *Decameron* y de los sonetos a Laura. // *Petrarca* es una obra humana, muy sentida, muy inspirada, muy bella: remate de un libro que honra a su autor y las letras patrias".⁶⁶²

El setmanari *Joventut*, mitjançant la ploma de Jeroni Zanné, declarava Mestres el poeta amorós més original i personal del panorama literari català d'inici de segle. Poetitzava sobre l'amor en el seu just terme, sense caducades estridències romàntiques ni moderns exotismes formals:

Entr'ls poetas catalans, l'Apeles Mestres ha tingut una manera de cantar l'Amor ben seva y original. No ha llensat grans crits ni ha vessat llàgrimas ensucradas; no ha volgut ésser un poeta ferreny ni tampoch un cantayre ploraner y afemellat. Ha sabut trobar la nota justa de la expressió amorosa, nota que concretà ja fa temps en eixos admirables versos:

⁶⁵⁹ Al cap de pocs anys, el 1910, Mestres publicaria *La rondalla de l'amor*, una trilogia poeticodramàtica basada en certs aspectes en *Poemas d'amor*. Des de *L'Esquella de la Torratxa*, Josep Roca i Roca ja anunciava el 1904 el potencial teatral de "Petrarca": "Tanca el volum *Petrarca*, poema dramàtich que enjoyat per la inspiració musical, està esperant l'escenari. Coinstituheix un llibret d'òpera en un acte, sense però. Tenim entès que un distingit compositor de la terra el va p[r]endre pel seu compte i té ja acabada la partitura" (RATA SÀBIA, "Llibres", *L'Esquella de la Torratxa*, 22-IV-1904).

⁶⁶⁰ Jeroni ZANNÉ, "Poemas d'amor, per Apeles Mestres", "Notas bibliogràficas", *Joventut*, núm. 221, 5-V-1904.

⁶⁶¹ Sebastián GOMILA, *Ibidem*.

⁶⁶² Adolfo MARSILLACH, *Ibidem*.

No miris al estiu, ab ulls de llàstima
la primavera antiga;
no't rigas d'aquell temps en què a la Lluna
tos secrets descubrias.
No't rigas d'eixa edat un cop passada;
qu'en fi, per més que digan,
las follias d'amor són lo més sèrio
qu'hauràs fet en ta vida.

Donchs eixos versos són el *leit motiv* dels *Poemas d'amor*. Ab ell són formats. L'Apeles d'aquest dols *leit motiv* ne treu infinidas variacions; el transforma, li dona diversos aspectes y caràcters, hi *juga*, si se'ns permet el verb, però may ens modifica la seva essència, may envileix el motiu puríssim. Després d'haver llegit els versos amorosos de l'Apeles, han de reconèixer fins els més aixuts de cor que l'Amor és una cosa gran, enlayrada, quasi bé sacra. L'Apeles ho sab escriure tan dolsament!...⁶⁶³

La revelació de Mestres com el poeta català contemporani de l'amor ja havia aparegut amb anterioritat en un article signat per Lluís de Janer:

La literatura regional ha tingut en Verdaguer al cantor de la Fe; mes la fe és un punt discutible; ha tingut trobadors de la Pàtria; mes no tots estan d'acord en què cosa pàtria sia. Els *partisans* de mossèn Cinto no esmenten a Bartrina; els amichs de Matheu may parlen d'en Balaguer. Aixís passa en lo teatre ab els d'en Guimerà o en Pitarra.

Mes. Damunt de totas las agrupacions y banderias, cal colocar avuy al poeta del Amor, únich en son genre, qu'ha sapigut aunar la delicadesa, la profunditat y la energia, que'ns recorda successivament als trovadors alemanys, a Mistral, y als italians del XIV sigle. Aquest poeta's diu Apeles Mestres.⁶⁶⁴

Pel que fa al model de llenguatge poètic, el llibre que ens ocupa és prototípic de la literatura mestresiana. Així, a *El Liberal* s'hi celebrava, per damunt d'altres aspectes del llibre, la forma poètica claveriana, musical, popular, senzilla i d'aparent espontaneïtat dels *Poemas d'amor*. Segons Sebastià Gomila, aquella havia desaparegut parcialment en els llibres anteriors: "Para buscar la filiación poética de Apeles Mestres, habría que evocar un nombre: el de Clavé. Su adoración por la Naturaleza en pleno, su estilo, *musicable*, cadente, a menudo eglógico, nos lo recuerdan frecuentemente, con cierta ventaja, esto sí, para nuestro autor. // En obras anteriores pudo notarse, a través de la gracia, de la delicadeza y elegancia de estilo, una como carencia de espontaneidad o, si se quiere, de efusión. Siempre íntimo, pulcro, aun con todas las filigranas de un humorismo correcto y

⁶⁶³ Jeroni ZANNÉ, *Ibidem*.

⁶⁶⁴ Lluís DE JANER, "Poemas d'amor", [?], 21-IV-1904), document A.M. 1.093 de "Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918", caixa 5D.52-6, dins el fons documental de Mestres conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

sincero, hubiéramosle exigido en buena gana, a veces, algo así como cierto *abandono emocional*, que su alma asomase con ruda fortaleza, más que con refinamientos de discreto enamorado, con arrebatos de rústico fecundador”.⁶⁶⁵

Cal posar èmfasi en la consideració que Lluís de Janer feia sobre el caràcter literàriament independent i gens afeccionat a les capelletes d'Apel·les Mestres. En el fons, les seves paraules conflueixen amb aquelles dites per Jeroni Zanné en el pròleg de *Croquis Ciutadans* respecte al paral·lelisme, però mai fusió de camins, entre la poesia de Mestres i la política catalanista: “Nostre genial poeta, [l'] artista independent, (...) no ha necessitat de l'auzili agé per enlayrar-se y (...) ha lograt grabar en son cor bondadós y en son cervell preclar las ensenyansas de la Natura. // Els nous *Poemas* mereixen ésser llegits per tots els aymadors de las lletras catalanas no subjectas a preocupacions d'escola o banderia”.⁶⁶⁶ Com s'analitzarà més endavant, aquest tarannà artístic *freelance*, antiorgànic o *non engagé* de Mestres serà un dels principals punts d'oposició i base de la seva confrontació amb el noucentisme.

Al cap d'un mes d'haver-se publicat *Poemas d'amor* tingué lloc la celebració dels Jocs Florals de Barcelona, en la qual Apel·les Mestres no va participar a causa del desencís viscut arran “l'afer *Margaridó*” i del sempitern xoc estéticoideològic amb la línia oficial de la institució. En tractar sobre la festa literària del primer diumenge de maig, *El Liberal* enlairava la poesia d'Apel·les Mestres per damunt de les poesies premiades pel jurat jocfloralesc, una de factura modernista de Joan Maragall i un sonet del jove Josep Carner. Heus aquí la carregada contra el poeta de la burgesia conservadora i contra el futur “príncep dels poetes” a fi de defensar el model poètic de tradició popular i antiretoricista representat per Mestres: “En los Juegos Florales de ayer, lo más importante fue el discurso escrito por el presidente del Consistorio. // La poesía, en las tres obras que obtuvieron los primeros premios, salió descalabrada. // Por la medida y por el número, la *Glosa* de Juan Maragall no halaga, sino que apedrea los oídos. // (...) Aplicar el modernismo, o, mejor aún, la moda modernista a la noble y sencilla y fresca musa catalana, es lo mismo que estrangular con golas almidonadas la gentil garganta y la robusta voz de una lozana *pagesa*. // Maragall, que ha hecho lindos versos y vibrantes prosas, no tiene nada que ganar, [?] el título de *mestre en gay saber*, con el tristón y desarticulado *pastiche*, al cual sus admiradores tributaron ayer tantísimos aplausos. // Lo mismo puede decirse de la especie de sonetos de José Carner, laureados con la violeta simbólica. // (...) Más catalana, más regionalista, más llena de luz del Mediterráneo, más hija de la lengua de *Oc* y más impregnada en las glorias de los siglos XIV y XV, que todas las mencionadas superfetaciones, es la clara y alegre canción

⁶⁶⁵ Sebastián GOMILA, *Ibidem*.

⁶⁶⁶ Lluís DE JANER, *Ibidem*.

de *Bocaccio* que brilla como un rayo de sol en los últimos *Poemas de amor* del exquisito Apeles Mestres. // Entre el amor transcendental y polisilábico de Maragall (...) y el gozoso y triunfante de Apeles Mestres (...) nos quedamos, y todos los literatos catalanes y catalanistas de mediana sindéresis se quedarán, con lo segundo.”⁶⁶⁷

L’obra de Mestres, doncs, comença a ser utilitzada per part de la crítica d’esquerres i progressista per fer judicis en contra dels poetes de la nova generació literària –els futurs noucentistes– i en contra dels modernistes més formalistes. Mestres esdevé el poeta més representatiu del model poètic popular, no xaró, de la literatura catalana escrita i l’autor capdavanter del model cultural que aviat podrà ser etiquetat d’antiintel·lectualista. En la premsa pro Mestres s’hi troben, ara i adés, referències a la injustícia que implica el fet que les noves generacions i les noves tendències del segle ignorin el poeta del “cantar pla”: “Producto de esas expansiones espirituales del poeta insigne, un tanto olvidado de la presente generación por torvos manejos de aquellos que, con razón o sin ella, se han erigido en dispensadores de famas literarias, es el libro *Poemas d’amor*, puesto a la venta recientemente”.⁶⁶⁸

5.2.7. POEMAS DE TERRA (1906)

El següent volum poètic del període, *Poemas de terra*, fou publicat per l’editorial d’Antoni López el 1906.⁶⁶⁹ El grup de poemes que hi són aplegats “constitueix una mena de mostrari d’insatisfaccions i d’ideals frustrats”. De fet, aquesta obra conflueix amb dues anteriors –*Gaziel* i *En Misèria*– en una mateixa tesi poètica de fons. En paraules de Molas, són “poemes que, globalment, podríem qualificar de filosòfico-morals” i “formen un grup que, a través de formulacions molt variades, coincideix en el fracàs o, si més no, en la inabastabilitat de l’ideal”.⁶⁷⁰ Les peces que componen el volum són una bona mostra de tot plegat.

“El sàtir vell”, per exemple, és “el darrer fervent que plora pels déus morts, / pel dogma destronat, pel culte de la Vida, / la Bellesa i l’Amor”. “El desig” “és una falla al final de la qual el protagonista demana al seu benefactor la mort perquè “li ha satisfet tos els desitjos” i, per tant, “li ha matat totes les il·lusions”. “El gran pobre” “és la història d’un milionari que, fastiguejat, busca alguna cosa que no sap ben bé què és i que mor «de fam espiritual»”. “En Saloma”, “que comença com un

⁶⁶⁷ [s.s.], “El mayo catalanista”, *El Liberal*, 3-V-1904.

⁶⁶⁸ Adolfo MARSILLACH, *Ibidem*.

⁶⁶⁹ Mestres publica gairebé sempre a les editorials de can López. Aquest fet és de destacar, ja que a partir d’un determinat moment s’hi trobarà amb Rusiñol i altres modernistes defenestrats.

⁶⁷⁰ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 483.

dels poemes de mar, sintetiza amb tots els ets i els uts aquesta barreja de pessimisme, de recerca i d'insatisfacció",⁶⁷¹ és un foll que va darrere un ideal inassolible: comptar els grans de la sorra de la platja. Mestres connecta aquí amb una temàtica que havia estat molt cara als romàntics i als modernistes, la del "jueu errant"; pensem, si no, en *Els caminants de la terra* (1897) de Santiago Rusiñol.

Una de les composicions incloses dins *Poemas de terra*, "El Gnom", deixa entreveure el futur gran poema d'Apel·les Mestres, *Liliana* (1908). "A primer cop d'ull, [en] sembla, si no un esqueix, una derivació (...). O, almenys, una prefiguració".⁶⁷² En aquest sentit, la poesia en qüestió va acompanyada d'una de les il·lustracions més emblemàtiques d'aquell, la que representa la dansa dels elfs. La temàtica desenvolupada a "El Gnom", centrada en l'oposició entre l'extrema vida material – encarnada pel gnom cobejós i obsedit en acumular riqueses arrancades a la terra (el diamant) – i la vida espiritual – present en la joia del cantar i dansar dels elfs – no és nova en Mestres. Basti recordar, en aquest punt, l'oposició entre prosa i poesia de "La Cigala i la Formiga". Ara bé, a diferència del que succeïa en aquell idil·li premiat als Jocs Florals de 1883, a "El Gnom" la conciliació entre els dos mons no és possible. Malgrat que el petit homenet intenta fer poesia, fracassa. Desitjós de poder sentir la felicitat dels elfs, prova de cantar d'amagat, però, al capdavall, no sap de què poetitzar. L'elfa que acompanya el gnom a les seves grutes, ansiosa de veure les "estrelles de foc" que en decoren les parets, acaba per fugir. Horrotzada per la foscor i la prosa/enveja que dominen sota terra decideix retornar a les regions de la poesia, allà "on se canta i dansa i xerroteja i riu".

No ens ha estat possible localitzar cap crítica coetània rellevant sobre el recull que ens ocupa, prova irrefutable del bandejament i intent de silenciament del qual fou objecte Apel·les Mestres per part de la crítica noucentista. La modernista, per la seva banda, tampoc estigué gaire amatent a tractar sobre *Poemas de terra*. Aquell any focalitzà la seva atenció en *Mediterrània* de Miquel Costa i Llobera, *Al cel* de Jacint Verdaguer i *Els fruits saborosos* de Josep Carner.

L'única opinió interessant sobre el llibre amb la qual hem topat ha estat la del poeta i dramaturg Ignasi Iglésias, coincident amb Mestres en la seva ideologia política republicana i en la seva conceptualització popular i antiintel·lectualista de l'art. Concretament, el 8 de març de 1907, després de saludar Mestres amb el consuetudinari "ilustre amich", l'encomiava com segueix pels seus *Poemas de Terra*: "La seva lectura tant per lo implacable de la forma com per la ironia fina, [senyora?], que's desprèn de cada poema, va deixar-me encantat. El felicito, donchs, cor[di]alment".

⁶⁷¹ Joaquim MOLAS, *Ibidem*.

⁶⁷² Joaquim MOLAS, "Introducció a una lectura", dins *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, p. 13.

El fet que la felicitació provingui del principal representant teatral del model cultural i literari antiintel·lectualista s'ha de subratllar. Efectivament, Iglésias també rebrà dures crítiques i intents de silenciament per part del noucentisme. La confluència de model literari i cultural Mestres-Iglésias es fa patent en la següent observació gramatical que el de Sant Andreu del Palomar fa al seu interlocutor en pro del llenguatge literari més popular o, si es vol, antinoucentista. La carta segueix dient: “¿No li sembla, bon amich Mestres, que en comptes de «Poemas de terra» hauria estat mellor y més propi «Poemes d'en Terra»? ¿Recorda que la gent [d'en mascle] gairebé [no] usen la preposició a, per mi ab molta solta las més de las vegadas? ¿No la podríam seguir aquella regla en molts casos? // Perdoni la meva observació respectuosa (¿no és llisoneta, mestre!), filla de l'estimació y simpatia que sento per vostè y las sevas obras. // Disposi sempre del seu bon amich que l'estima, l'admira y li desitja forsa salut”.⁶⁷³

5.2.8. POM DE CANSONS (1907)

El darrer any de l'etapa literària d'Apel·les Mestres que tractem en aquest apartat del treball, 1907, aparegué *Pom de cançons*. Aquest no és en sentit estricte un nou llibre de l'autor, per tal com en la seva major part està constituït per la reimpressió de composicions ja publicades anteriorment.

Com bé recorda el mateix poeta en una nota introductòria, les composicions de *Els Mesos*, la primera secció del llibre, “van ser inclosas en el volum titulat *Cants íntims*”,⁶⁷⁴ “agotat” des de feia “uns disset anys”. Altrament, algunes d'elles havien estat publicades el 1884, en la primera etapa de la revista *L'Avenç*.

Mestres aprofita la reimpressió de *Els Mesos* per reivindicar-ne públicament els drets d'autor i denunciar-ne l'ocasional apropiació indeguda: “Com may las hi he donada més importància de la que tenen –qu'és com si digués cap– no se m'haguera ocorregut reimprimir-las si no fos que malgrat els anys transcorreguts desde que van ser escritas y l'evolució que durant aqueixos anys ha fet la literatura, las veig tots els dias publicar-se –sense autorisació meva quasi sempre– en periòdichs y revistas o en edicions musicals, donchs comenso a creure que no hi ha ara mateix músich català que no n'haja musicada alguna o algunas”.

⁶⁷³ Carta 2.041 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-13, Arxiu Històric de Barcelona.

⁶⁷⁴ Eren la primera secció en la primera edició del llibre. En canvi, en la segona edició de *Cants íntims* (1906), *Els mesos* ja no hi apareixeran. Mestres els desviarà cap a *Pom de cançons*, substituint les “Cançons” d’“Abril” i de “Desembre” per dues poesies procedents de la secció *Esbarjos* (la que fa de “Preludi” i la que comença “Cau la neu de floch en floch...”).

Allò que més destaca de la nota introductòria a *Els mesos* és sens dubte el seu darrer paràgraf. Mestres hi acusa implícitament els poetes modernistes de robatori poètic: “Més encare: malgrat l’evolució de què he parlat més amunt, tal vegada aquestes cançons no han envellit tant com a mi em sembla ja que tot sovint las vaig encare imitadas –massa imitadas, a voltas!– per joves poetes afiliats a las més modernes escolas”.⁶⁷⁵ I és que, com bé ha deixat dit Castellanos, a principi del segle XX el corrent de poesia “còsmica” catalana de caire vitalista, que trobava els seus referents primigenis en l’obra poètica i musical de Clavé i més properament en Apel·les Mestres i Maragall, va viure un moment d’esplendor reforçat per l’antisimbolisme. Tot plegat no és gens estrany, per tal com aquell moviment es basava en el “Naturalisme i l’impacte de les teories ruskinianes i vitalistes entorn de la natura”. A més, “els temes paisatgístics i les descripcions de moments determinats (crepuscles, nocturns, clars de lluna, etc.) o dels cicles de la natura (mesos, estacions de l’any, etc.), que havien servit al simbolisme per presentar estats anímics a través dels quals s’accedia als grans temes com la temporalitat, la decadència i la mort, comencen (...) a rebre un nou tractament, el vitalista, que intenta d’eliminar la dualitat, l’antítesi home-natura, a través de les concepcions cícliques de l’ordre universal. Segons aquestes teories, vida i mort, decadència i renaixença, no es contradiuen sinó que es complementen”.⁶⁷⁶

Efectivament, aquesta tipologia de poesia sobre els cicles de la natura i certes reflexions sobre la vida que se’n deriven, conreada anteriorment per Mestres –no únicament a *Els Mesos* o en

⁶⁷⁵ En referir-se a “les més modernes escolas” Mestres al·ludeix a la segona fornada de poetes simbolistes, vitalistes i impressionistes sorgida els primers anys del nou-cents. L’anomenat corrent de la poesia còsmica d’inici de segle és prou divers. Segons Castellanos, s’hi poden establir tres tipus de tractament de la natura: l’impressionista, el qual entronca amb la forma poètica dels anys noranta del segle XIX i “tria el paisatge com a pretext i intenta traduir en el poema el joc de relacions entre la intimitat i l’entorn”; el de la poesia de la Natura, “la més fidel a la ideologia ruskiniana, que intenta glossar l’ordre natural de la vida (...) i, doncs, idealitza la naturalesa (és a dir, la vida rural) i la saviesa popular, ancestral”; i aquell en què “l’accent és posat en l’exaltació dionisiaca de la vida, amb la voluntat de recollir el sentit de la totalitat i la unitat de la vida de la Grècia clàssica, en la variant pagana i vitalista de l’exaltació de la natura” (Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*, p.34).

Castellanos col·loca dins la secció IV de la seva *Antologia de la poesia modernista*, titulada “Poesia còsmica”, tres composicions de Mestres: “La Mort no acaba res però tot ho transforma...” (apareguda a *Pèl & Ploma*, núm. 82, novembre 1901), i “Cançó d’Agost” i “Les dotze”, ambdues de *Pom de cançons*. La resta de poesies antologades dins la secció són “Solellada”, de Joan Maria Guasch; “Després de la mort”, d’Antoni Isern; “Consagració” i “Idil·li etern”, de Gabriel Alomar; “Avemaria”, de Joan Alcover; “El bes del pa”, de Josep Pijoan; “Quan serem vells”, de P. Prat Gaballí, i “L’ull de la mar” i “Amor i mort”, de Joaquim Ruyra.

⁶⁷⁶ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 33-38. Entre els autors practicants de la poesia còsmica, malgrat mancar-hi la qualitat poètica mínimament exigible, també cal llistar-hi els poetes marginals provinents de comarques, com ara Josep Aladern i els seguidors del seu Grup de Reus: “A la manera de la reacció poètica nacionalista i antisimbolista que va portar molts poetes provincians a celebrar a París, al 1901, un *Congrès des Poètes* que ens ha descrit Ernest Raynaud (*La mêlée symboliste (1870-1910)*, París, Nizet, 1971, p. 373-383), també aquests sectors s’uneixen a la campanya vitalista contra l’artificiositat del Simbolisme, sense altres fonaments teòrics que la «sinceritat i l’amor a la Natura»”(Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 34).

poemes concrets, sinó també com a eix vertebrador d'un volum sencer, com fou el cas de *Llibre d'horas* (1899)—, apareix constantment publicada per autors diversos en revistes on el nostre poeta col·labora i hi és ben considerat, com ara *Pèl & Ploma*, *Joventut* o *Catalunya Artística*. Amb tot, val a dir que, com precisa Castellanos, les mostres literàries de “poesia còsmica” de l'època amb més qualitat són aquelles escrites pels seguidors de Maragall: Joan Maria Guasch, Lluís Via, Josep Pijoan, Francesc Pujols i Joan Llongueres.

La segona secció de *Pom de cançons* és la titulada *Per la maynada*. Segons consta en l'epígraf, les poesies que la integren, compostes entre 1877 i 1890, foren premiades en els Jocs Florals de Barcelona de 1900. Únicament dues d'elles no foren incloses dins la versió enviada als Jocs, les titulades “Fa fret” i “La complanta de la Lluna”. La raó d'aquest fet cal anar a cercar-la en el fet que aleshores ja no eren inèdites. Efectivament, havien estat publicades amb anterioritat. La primera a *Pèl & Ploma* i la segona dins *Llibre d'horas*.

Com ja hem deixat dit més amunt, amb *Per la maynada* Mestres trencà circumstancialment amb la seva decisió ferma de no participació en els Jocs Florals de Barcelona després del cas viscut amb *Margaridó*. El mateix poeta relata en una nota introductòria a aquella secció del llibre el motiu que l'empenyí a presentar l'obra a concurs. Aquest no fou altre que la voluntat d'ampliar el corpus popular de les cançons infantils catalanes: “Un benefactor, que sols se dongué a conèixer ab el pseudònim de «Un aymador de las lletras catalanas» oferí als Jochs Florals de 1900 un premi per una «Colecció de cansonetas pròpies pera ser cantadas per la maynada». // Al enviar al citat certamen la present colecció —que resultà guanyadora del premi— vaig fer-la precedir de la següent nota: // «Instintivament la criatura ama la petita naturalesa, el microcosmos que'l rodeja; y com l'home necessita cantar allò qu'estima, la Musa popular havia atès aquesta necessitat creant las cançons de «Sol, solet, vina'm a veure...», «La Lluna, la bruna, vestida de dol...», «Sargantana, treu el cap...», «Cargol treu banya...», etc. / Però aquestas cansonetas infantils —en las quals, precís és confessar-ho, l'art hi tenia poch que veure— tendeixen a desaparèixer. A reemplaçar-las, donchs, y a ficsar aquell amor de què he parlat al principi, van dirigidas las presents *Cançons*»”.

Cal dir que durant la primera dècada del segle XX Mestres destinarà diferents parcel·les de la seva obra literària al públic infantil. Així, a banda de les cançons de *Per la maynada*, cal consignar la creació d'algunes obres de teatre per a la quitxalla: *Nit de Reys* (1906), *En Joan de l'Os* (1907), *Qüento de Nadal* (1908).

La tercera secció de *Poms de Cançons*, titulada *Las horas*, tampoc implicà la publicació de cap obra inèdita de Mestres, atès que les poesies que la integren són les que havien compost el ja analitzat *Llibre d'horas* (1899). Únicament cal esmentar una salvetat: “Havent restituit a la precedent colecció de cançons infantils la que du per títol *La complanta de la Lluna* y qu'en la primera edició

del *Llibre d'horas* duya el de *Las Deu (Nit)*, ha sigut substituïda are per la que du aquest títol, rigurosament inèdita”.

La quarta i darrera secció de *Pom de cançons*, de nom *Violetas*, fou composta per les peces de caire popular més recentment escrites per l'autor. No en va aparegué publicada amb l'epígraf “últimas cançons”.⁶⁷⁷

La composició de cançons de caire popular és present en Mestres des de l'inici de la seva carrera. El 1908 n'és considerat el millor creador: “Este género cancionero y diríamos como florecido, lo ha cultivado siempre con belleza Apeles Mestres. Hay en sus canciones frescura y perfume, como en la rosa que se abre a la luz de la mañana. Hay que tener el alma amante de las pequeñas cosas –que encierran el símbolo del mundo– para acertar con la delicia amable y jugosa de la canción. Apeles Mestres mira las cosas pequeñas con ojos de amor y ve correr por ellas, como si fuera su sangre, el resumen y la esencia de la vida. La canción es la pequeña cosa que encierra el resumen y la esencia de la poesía”.⁶⁷⁸

En relació amb la globalitat de *Pom de cançons*, cal assenyalar el viu contrast que s'hi percep en relació amb el to pessimista de part de les composicions de l'anterior obra poètica, *Poemas de terra*. Del nou llibre se'n desprèn “como un olor rural amable que os consuela el alma, como el tomillo oloroso en la soledad del campo, en el crepúsculo”.⁶⁷⁹ Creiem que n'és una peça prou representativa el poema titulat “Rialla d'abril”:

Avuy ¡quin riure el cirerer!
Tot vell com és ¡quina alegria!
De bon matí ¡que rialler
m'ha dat, al veure'm, el bon dia!

⁶⁷⁷ La majoria eren ja conegudes pel públic lector, com la poesia “Trucan els joves”, publicada amb anterioritat a la revista *Juventut*. D'entre totes elles cal destacar la cançó titulada “El cuc y l'estrella”, inclosa el 1901 en el drama líric de Mestres *Picarol*, del qual probablement fou la llavor. En aquella obra el bufó de la cort s'enamora de la regina. Es tracta d'un amor del tot inabastable i ignorat per la interessada. La cançó sobre el cuc-bèstia i l'estrella-bella és, sens dubte, una de les més tendres del cançoner de Mestres: “Un cuc de terra, / un pobre cuc, / va enamorar-se d'una estrella. // Ell era un cuc farut faixut, / ella era tota una meravella. / El miserable, per l'atzar, / va aixecar el ulls una vesprada, / a baix la terra era un fangar, / a dalt la volta era estrellada. // Ai larió, ai larió / riu-te'n si vols de la cançó, que a mi no em fa riure, no. // Entre tant d'astre pampalluc, / entre el lluir de tanta estrella, / n'hi havia una que al pobre cuc, / va ja semblar-li la més bella. // Ai larió (...) // Tota joiosa i resplendent / va seguir el curs l'hermosa estrella / ignorant sempre, eternament, / que hi hagués un cuc que ha mort per ella”.

⁶⁷⁸ “Libros catalanes. *Pom de cançons*”, [?], 2-III-1908, document A.M. 1.123 de “Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918”, caixa 5D.52-6, dins el fons documental d'Apel·les Mestres conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

⁶⁷⁹ *Ídem*.

Ensà y enllà, quan he arribat,
a cor obert ha estès las brancas
y per la cara m'ha tirat
dugas grapadas de flors blancas.

“¿No veus?”, m'ha dit: “¡ja torno a ser
lo qu'un altre any y altre any solia!...”
¡Quin riure avuy, el cirerer!
Tot vell com és ¡quina alegria!

Y ha desgranat en l'arbre vell
un virolay la pastorella
ab alegroys de flors y aucell
y esbojarrada cantarella.

¡Y m'he posat a riure ab ell,
y m'he posat a riure ab ella!

El canvi de to poètic de Mestres té un correlat en la realitat. La serenor que encomanen les seves “cansons”, així com l'abandó de l'agnosticisme i la misantropia presents en llibres anteriors, prenen sentit si es té en compte que l'artista s'estava començant a reconciliar amb el món exterior. Al cap de poc més d'un any aconseguiria vèncer la seva agorafòbia i reconciliar-se materialment amb aquell.

5.3. EL TEATRE D'APEL·LES MESTRES ENTRE 1900 i 1907

Durant els primers set anys del segle XX Apel·les Mestres combinà el seu vessant artístic poètic amb el teatral. Encara més, conreà de forma prolífica el gènere de la dramaturgia i ho feu aportant-hi obres de tipologia ben diversa.

D'una banda, l'autor es revelà com un dels puntals de l'anomenat Teatre Líric Català. La participació de Mestres en el teatre musicat dels modernistes s'inicià el 1901 en l'àmbit de la primera temptativa seriosa de creació del gènere, dirigida i finançada per Enric Morera i amb seu al Teatre Tívoli. Concretament hi estrenà *La Rosons* i *Picarol*. En el transcurs de la segona campanya del Teatre Líric Català, el 1903, es donaran a conèixer damunt les taules dues obres seves, *Follet* i *La barca*. Al cap d'uns anys, el 1906, en la primera temporada dels Espectacles-Audicions Graner, s'estrenaran *Gaziel* i *Pierrot lladre*.

La producció teatral de Mestres durant els primers anys de segle també inclogué la d'un subgènere dramàtic original dins el teatre català, el qual acabarà essent prototípic i prolífic en Mestres:

les marines. D'entre totes elles destaca la titulada *Sirena*, estrenada amb gran èxit al Teatre Romea el 6 d'abril de 1906.

També cal consignar la publicació dels seus *Monòlegs* (1901) i la seva aportació, si no iniciació dins casa nostra, del teatre per a infants, amb les obres *Nit de Reys* (1906), *En Joan de l'Os* (1907) i *Quiento de Nadal* (1909).

La pràctica plurifacètica de l'art en un mateix àmbit, en aquest cas el literari, conreada per Mestres anteriorment i coetàniament en diversos llibres, en tant que n'era alhora el poeta i l'il·lustrador, també es fa patent a nivell teatral en l'etapa de la seva obra que ens ocupa. Així, a més d'estrenar-se com a dramaturg, ho feu com a dissenyador de figurins, tant per a l'escenificació d'obres pròpies com alienes. En aquest últim sentit, cal destacar la seva intervenció com a figurinista a *Els Pirineus* de Víctor Balaguer (1902).⁶⁸⁰

5.3.1. DE LA POESIA AL TEATRE, UN PAS LLARGAMENT MEDITAT

Abans d'introduir-nos de ple en l'apartat que ens ocupa cal dir que, descomptant *Lo senyor del pis de dalt*, aquella obra escrita als dinou anys, musicada pel mestre Porcell, que el mateix poeta va impedir que arribés a les taules, existeix un antecedent del nostre autor en l'àmbit del teatre líric. Es tracta de *La flor de la vall*, una peça amb llibret de Mestres i música de Joan Goula que es va estrenar el 2 de juny de 1897. No es tracta de cap obra important. Segons Aviñoa, el músic esmentat era un "director liceístic en declivi que havia triat un text de Mestres per la seva grapa teatral".⁶⁸¹

Efectivament, a inici de segle Mestres esdevindrà un dels autors protagonistes del Teatre Líric Català. La seva primera influència a l'hora d'estrenar-se en el conreu del gènere, el mestre

⁶⁸⁰ Tocant als figurins de *Els Pirineus*, hem trobat una informació interessant en l'article "La mise en scène de *Els Pirineus*", escrit per Pompeu GÈNER a *Joventut* (núm. 101, 16-I-1902, p. 53-54). Peius hi denuncia el sabotatge artístic patit per l'obra del figurinista Apel·les Mestres: "En lo tocant a la indumentària, sí que pot ben dir-se que ha sigut un verdader desastre. L'Apeles Mestres prou va fer uns figurins ben ajustats a l'època i a l'assumpto (I), però si ell va fer-los, els altres van desfigurar-los. (I) Sembla ésser que els figurins va dibuixar-los l'Apeles per encàrrec d'en Balaguer quan se tractava d'estrenar *Els Pirineus* a Madrid; sembla ésser que ara se n'han servit aquí sense permís de l'autor; i sembla ésser que se n'han servit tan malament, que l'Apeles, no tenint-hi cap culpa, ne surt perjudicat materialment perquè no es pot saber «qui paga», i moralment perquè havent-se dit i repetit que els figurins són seus, i havent-los publicat els periòdics, al Liceu n'han fet «mangas» i «capirotes» sens escrúpuls de cap mena". L'autoria doble, de lletra i figurins, no fou exercida exclusivament per Mestres. Fou practicada també per alguns altres dramaturgs modernistes col·laboradors en l'empresa del Teatre Líric Català, com Santiago Rusiñol i Adrià Gual.

⁶⁸¹ Xosé AVIÑOÀ, "El músic popular", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 66. Com bé ha precisat Xavier VALL SOLAZ, Goula era apreciat d'antic per alguns escriptors. Així ho demostra l'*Homenatge poètic al Mtre. Joan Goula. La nit de son benefici en lo teatre principal de Barcelona: 14 de juny de 1876*, en el qual participaren amics de Mestres, com Bartrina, Guimerà i Joan Tomàs i Salvany (Xavier VALL SOLAZ, "Un poema de Joaquim M. Bartrina en lloança de Frederic Soler i de la Renaixença", dins *Literatura i cultura reusenca del segle XIX*, Reus, Centre de Lectura, 2005, p. 125-179; cita de la p. 151).

Rodoreda, “havia abandonat la ciutat, el 1896, per motius no gaire brillants”⁶⁸² i el ventall dels seus amics músics, assistents a les tertúlies de casa del matrimoni Mestres, es va ampliar considerablement entrant-hi a formar part artistes rellevants del moviment modernista, com ara Granados, Morera, Albéniz, Arteaga, Massanet, Pedrell, Falla, Blanca Selva, Tàrrega, Casals, Cassadó, Llobet, Lamote de Grignon, Sadurní, Marquès, Roig o Perelló.⁶⁸³

El debut de Mestres com a dramaturg s’esdevingué amb l’estrena de *La Rosons*, el 22 de gener de 1901 al teatre Tívoli. Tal com ell mateix explicava el 1916, en publicar-se en llibre aquell drama líric, el seu salt al teatre fou forçat per les circumstàncies i els amics.⁶⁸⁴

En el seu cas l’acceptació d’escriure per al teatre trigà molt en arribar. Passà per diverses peripècies. La primera tingué lloc quan, poc després de publicar el poema *Margaridó*, Frederic Soler va instar-lo a portar l’obra al teatre, ja que, segons ell, encloïa una potencialitat dramàtica extraordinària.⁶⁸⁵ Li va costar molt convèncer-lo. Mestres acabà claudicant i hi donà el vistiplau amb la condició que l’autor del drama fos Soler i no pas ell. La decisió, però, va arribar massa tard. Poc temps després, Soler va caure greument malalt i no va poder fer realitat el seu projecte.

Al cap d’uns anys, Amadeu Vives demanà a Mestres que escrivís la versió dramàtica de *Margaridó* i li donés l’oportunitat de musicar-la. El poeta ho va acceptar i va entregar l’obra sol·licitada al músic el 1899. El fet, però, és que aquell drama líric no s’acabà estrenant mai. L’excusa que Vives donà a Mestres en les diferents ocasions que li’n va preguntar el motiu era no haver trobat fins aleshores “cap dona capaç de cantar-li”. Curet afegeix: “Però tampoc no havia fet sentir mai a l’autor cap nota, i això que tant el músic com [Mestres] tenien piano a casa”.⁶⁸⁶

El pas definitiu cap a la producció teatral de Mestres s’esdevingué poc més tard, el 1901, quan Morera i Granados⁶⁸⁷ l’instaren a portar al teatre dos altres poemes, *La Rosons* i *Gaziel*

⁶⁸² *Ídem*, p. 65.

⁶⁸³ Així ho expliquen diferents biògrafs de Mestres, entre ells, Joaquim RENART. Vegeu-ne *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955, p.23.

⁶⁸⁴ Mestres en cap cas hi fa esment de les experiències teatrals o pseudoteatrals de l’etapa anterior (*Lo senyor del pis de dalt*, *La nit al bosch* i *La flor de la vall*).

⁶⁸⁵ El mateix parer té Francesc Curet: “El temperament teatral d’Apeles Mestres (...) es troba en potència en els seus poemes, estructurats amb assumpte i personatges que fan pressentir l’home de teatre” (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 448). La idea de Frederic Soler i Francesc Curet se sustenta en la realitat, ja que no són pas pocs els poemes de Mestres que posteriorment foren teatralitzats i escenificats: *Margaridó*, *Liliana*, *La Rosella* i *L’estiu de Sant Martí*.

⁶⁸⁶ Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 421.

⁶⁸⁷ Les obres en què col·laboraren Mestres i Granados foren nombroses i de diversa índole: quatre cançons de concert –*La boyra* (1900), *Cansó d’amor* (1902), *L’aucell poeta* (1911) i *Elegia Eterna* (1912)–; l’òpera *Petrarca* (1899-1900), la qual no es va arribar a estrenar; el drama líric *Picarol* (1901); l’òpera *Follet* (estrenada en una única funció privada al Gran Teatre del Liceu el 1903), i dos poemes liricodramàtics: *Gaziel* (estrenat el 1906) i *Liliana* (estrenat al Palau de Belles Arts de Barcelona l’estiu de 1911, en el marc de la VI Exposició

respectivament. En aquella ocasió, sí es va arribar a bon port; les dues obres arribaren a ser posades exitosament damunt les taules.

Per la seva banda, Celestí Sadurní, també demanà un drama líric a Mestres. La proposta, però, no va reeixir. Aleshores, tal com explica el mateix poeta: “Vaig recorre a un poema encare no escrit: *Sirena*; però aquesta obra, escrita sense traves, va ésser concebuda tan teatralment, que vaig creure que podia presentar-se sola, sense necessitat d’un músic que li aguantés els caminadors. L’èxit que obtingué, em demostrà que no m’havia equivocat”.⁶⁸⁸

5.3.2. APEL·LES MESTRES I EL TEATRE LÍRIC CATALÀ

El teatre líric esdevingué el gènere dramàtic predilecte del modernisme per dos motius bàsics. D’una banda, en la seva representació era possible desplegar la teoria wagneriana de l’*art total* interrelacionant-hi no poques arts –música, literatura, escenografia,⁶⁸⁹ disseny, art actoral...– i, d’altra banda, era un gènere força viable, almenys a priori, per funcionar com a alternativa a la concorreguda òpera italiana, de mal gust i de poca qualitat, i al “género chico” castellà. Tampoc s’hi ha de menystenir el fet que, via el teatre líric, els modernistes feien catalanisme soterrat, en tant que moltes de les seves obres es basaven temàticament en l’imaginari popular i les llegendes històriques del terror.

Internacional d’Art). Per a una visió més detallada de les col·laboracions entre els dos artistes, vegeu Marta ROBLES, “*Liliana*. Una amistat fructífera”, dins *Granados. De París a Goya*, exposició comissariada per Joaquim Rabaseda, la qual, emmarcada dins els actes de commemoració de l’Any Granados, es va poder veure al Museu de Lleida (del 19 de gener al 30 d’abril de 2017) i al Museu de la Música de Barcelona (del 21 de setembre de 2017 al 22 de maig de 2018), suplement de la revista *L’Avenç*, núm. 431 (febrer 2017).

⁶⁸⁸ Apel·les MESTRES, “Quatre paraules sobre *Margaridó*, drama líric”, dins *Margaridó. Drama líric*, Barcelona, Impremta d’Art, 1916.

⁶⁸⁹ Les escenografies eren innovadores i marcadament artístiques. En cap cas tenien un paper secundari ni anecdòtic en l’obra, tot hi era premeditat i simbòlicament executat: “Per influència del neomedievalisme wagnerià, abunden els escenaris en què apareixen castells mig enrunats amb la intenció de retornar a la ruralia primigènia (Soler i Rovirosa, escenografia de *Les monges de Sant Aimant* de Morera i Guimerà, Teatre Novetats, 1895). Aquests escenaris, propis dels grans espectacles operístics i pantomímics, arrelaren en el gust de la població que acceptava la seva extraordinarietat i sumptuositat com quelcom propi del món teatral líric, naturalment allunyat de la vida quotidiana. També podem trobar escenaris muntanyencs, a partir del supòsit que la muntanya és la dipositària de les essències morals i polítiques, mentre que la plana, la ciutat o la costa són el marc de la depravació (Maurici Vilomara, *I Pirinei* de V. Balaguer i Pedrell, Teatre del Liceu, 1902), (*La fada* de Massó i Torrents i Morera, T. Prado Suburense, 1897). // L’arribada del verisme canvia radicalment de referents sense oblidar les necessitats escèniques. Apareix aleshores l’interior de les cases senzilles, a vegades enrunades també, com a símbol de decadència, propi del moment [p.ex. F. Soler i Rovirosa, *La boja* de Guimerà, Teatre Novetats, 1890]” (Xosé AVIÑOÀ, “El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L’aportació musical, plàstica i literària”, *Anales de la Literatura Española*, núm. 15, Universitat d’Alacant, 2002, p. 228-229).

Deixant de banda els intents anteriors, els quals no pretenien formalment instaurar un teatre líric català,⁶⁹⁰ aquest es prova de bastir per primera vegada amb cara i ulls el 1901 al Tívoli, essent-ne el director musical i el finançador Enric Morera; el director d'orquestra, Celestí Sadurní; el director literari, Ignasi Iglésias, i el sotsdirector artístic, Miquel Utrillo.

Entre les obres predecessores del teatre líric català se sol destacar l'òpera simbolista *La fada*, de Jaume Massó i Torrents-Morera, estrenada en la quarta festa modernista de Sitges (1897). Entre les pròpies constitutives del gènere s'esmenten *L'alegria que passa* (1897), de Santiago Rusiñol-Morera; *La presó de Lleida* (1899), escrita per Adrià Gual i musicada per Jaume Pahissa; *El jardí abandonat* (1900), amb lletra de Santiago Rusiñol i música de Joan Gay; *La Santa Espina* (1907), d'Àngel Guimerà-Morera, i *Cigales i formigues* (1907) de Rusiñol-Morera. Malgrat que gairebé mai se'n faci recordança, algunes obres d'Apel·les Mestres són igualment representatives del nou gènere líric teatral. Es tracta de *La Rosons*, *Picanyol*, *La barca*, *Follet*, *Gaziel* i *Pierrot lladre*.⁶⁹¹ Altres autors practicants del gènere, també sovint massa oblidats o analitzats injustament d'esquiltlentes, foren Frederic Soler i Jacint Verdaguer.

L'empresa del Teatre Líric Català tenia com a objectiu redundar en benefici i pro de la pàtria catalana. En aquest sentit, no només pretenia desbancar el "género chico" castellà, sinó que, anant més enllà de les manifestacions líriques cultes del moment, no traduïa les grans obres internacionals al català –com sí feia l'Associació Wagneriana– a fi de no desvirtuar l'imaginari i els mites populars autòctons.⁶⁹² Altrament, tampoc creaven obres seguint els patrons compositius i estètics

⁶⁹⁰ Sobre les provatures precedents de bastir el teatre líric català, vegeu Francesc CURET, "Intents de teatre líric català", cap. 39 d'*Història del teatre català*, ob. cit., p. 407-410.

⁶⁹¹ Aviñoa ja apunta que "a cap bon coneixedor del teatre líric català se li escapa la transcendència d'aquestes col·laboracions [les de Apel·les Mestres al Teatre Líric Català], tant per la riquesa literària com musical que permeteren de determinar el pensament estètic d'una època malgrat les contínues frustracions" (Xosé AVIÑOÀ, "El músic popular", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 66-67).

⁶⁹² Com és prou sabut, el model wagnerià fou molt car als modernistes en tant que aquests tenien un concepte total o pluridisciplinari de l'art elevadament marcat. Així, la part musical de l'obra en cap cas era una mer element decoratiu en el teatre líric, sinó que s'havia de fondre amb la lletra i crear-hi un tot. El model emprat com a guia no fou escollit aleatòriament, el nacionalisme que impregnava tota l'obra del romàntic alemany no s'hi ha de menystenir com a causa: "Darrere de l'activitat creativa i divulgativa hi ha un decidit interès per introduir nous patrons vinguts del centre d'Europa, que projectaven la societat catalana cap a París i Munic a costa d'ignorar els projectes vinguts de Madrid, que estimulaven la consolidació del wagnerisme i dels seus principis escenogràfics, musicals i literaris. [Barcelona] se suma al concepte de simbolisme tret de la literatura, que atorgava als personatges i als arguments un valor afegit a la pura representativitat mimètica: eren valors, inquietuds prosopopeiques. // En l'anàlisi d'algunes de les obres líriques més representatives de l'activitat lírica catalana dels anys de canvi de segle s'adverteixen valors simbòlics molt definits: ruralisme com a univers arcàdic on els problemes es plantegen sense matís; goticisme com a enyor d'un passat gloriós de la història de Catalunya; esteticisme com a postura davant de la vida en què pesa més l'impacte sensible que la realitat; decadentisme com a acceptació de l'efimereïtat de la vida i com a potenciador dels mals de la societat; enfrontament entre la poesia i la prosa, del camp i la ciutat o l'aldeanisme i l'internacionalisme com a actitud vital. // Tot això ofereix una nova visió de l'art, de l'artista i del seu rol en la societat que aquesta practica,

de moda a l'estranger. Els principals músics catalans del moment (Enric Morera, Enric Granados, Jaume Pahissa...⁶⁹³) tenien una fita clara: explotar models literaris i plàstics propis per tal de crear en la societat catalana una nova sensibilitat, nacional i moderna alhora.⁶⁹⁴

La iniciativa no va triomfar per molts i diferents motius. En primer lloc, com bé han analitzat Aviñoa i altres estudiosos del teatre modernista,⁶⁹⁵ perquè hi havia un hàndicap economicocultural massa important per vèncer: “La societat avançada del moment no disposava de potencial econòmic per substituir l’activitat lírica habitual en els teatres barcelonins i de les altres ciutats catalanes, fonamentalment de procedència italiana i molt poc compromès artísticament i menys encara promoure adequadament les primeres representacions wagnerianes que començaven a oferir-se amb més queixes que satisfaccions de part dels entusiastes afeccionats”.⁶⁹⁶ La mancança econòmica de base va marcar, indefectiblement, l’envergadura qualitativa de les obres: “Les obres líriques dels autors representatius del Modernisme foren en general volgudament menors. Ho imposaven les perspectives econòmiques poc optimistes que no permetien atrevir-se amb produccions de la talla dels llibrets wagnerians i sí, en canvi, amb obres en un acte, del tipus rondalla lírica, quadre líric, etc. Inclús quan es tracta d’una obra de major envergadura, com ara *La Santa Espina* de Guimerà i Morera, «rondalla en tres actes i sis quadres»”.⁶⁹⁷

tradicionalment subsidiària, passa a ser central, en premonició del que acabaria essent el paper de l’art al llarg del segle XX” (Xosé AVIÑOÀ, “El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L’aportació musical, plàstica i literària”, art. cit., p. 229).

⁶⁹³ Sobre l’evolució artística del músic Jaume Pahissa, el qual començarà essent un músic representatiu del modernisme i acabarà essent el músic del noucentisme, vegeu Joaquim RABASEDA I MATAS, *Jaume Pahissa. Un cas d’anàlisi musical*, tesi dirigida per Francesc Cortès i Mir, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006 (consultable a “Tesis doctorals en xarxa”, al web <http://www.tdx.cat/handle/10803/5196>. [Darrera consulta: maig de 2017]).

⁶⁹⁴ Apel·les Mestres crearà llibrets per músics tan significatius com Rodoreda, Morera o Granados. El seu esperit musical, però, no és de naturalesa modernista. En mots d’Aviñoa, “s’acosta més al d’Antoni Nicolau, contemporani director d’orquestra i compositor que mantingué una actitud de defensa de l’academicisme davant l’avantguardisme dels modernistes” (“El músic popular”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936)*. En *el cinquantenari de la seva mort*, p. 58-72; citació de la p. 60).

⁶⁹⁵ Vegeu Xosé AVIÑOÀ, “El teatre líric català”, dins *La Música i el modernisme*, Barcelona, ob. cit., p. 260-328.

⁶⁹⁶ Xosé AVIÑOÀ, “El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L’aportació musical, plàstica i literària”, art. cit., p. 224. Sobre el teatre líric i el teatre modernista en general n’existeix força bibliografia; vegeu especialment Xavier FÀBREGAS, *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial, 1972; Xavier FÀBREGAS, “El teatre en el temps del Modernisme”, dins DIVERSOS AUTORS, *El temps del Modernisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa, curs 1979-80*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1985; Enric GALLÉN, “El teatre”, dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 379-448; Enric GALLÉN, “Els fonaments d’un nou teatre”, dins DIVERSOS AUTORS, *El Modernisme*, vol. I, Barcelona, Lunwerg / Olimpíada Cultural, 1990, p. 107-115.

⁶⁹⁷ Xosé AVIÑOÀ, *Ibidem*, p. 225-226.

Com bé diu Francesc Curet, una altra de les causes del fracàs del projecte fou la premsa per encetar-lo: “L’empresa va pecar d’imprevisió en donar començ a la temporada sense comptar amb un nombre d’obres de prou gruix per a assegurar un èxit sempre insegur però probable i no tenir temps per a jutjar i escollir les que li presentaren i les que havia demanat a corre-cuita”.

Tampoc cal menystenir-hi la poca qualitat en la part literària de moltes de les obres. Seguint l’anàlisi de Curet, “els autors de la lletra de moltes de les obres estrenades, per inexperiència i oblit o desconeixement del públic al qual adreçaven llurs produccions, com també de les característiques del gènere, van donar a l’escena lírica peces sense consistència ni teatralitat, basades en assumptes anodins, sense suc ni bruc”. Com a exemple il·lustratiu de la improvisació i la manca de temps dels artistes per poder madurar les seves creacions per al projecte cal citar justament el cas de *Picarol* de Mestres-Granados: “Recordem que una vegada vam visitar el mestre Enric Granados per demanar-li permís per a posar en escena novament *Picarol*, d’Apel·les Mestres, obra a la qual ell havia afegit uns números de música que a nosaltres ens semblaven admirables; però s’hi va negar amb tota amabilitat dient-nos que no estava gens satisfet del que havia escrit pel motiu de les presses amb què havia compost la partitura, fins al punt que li anaven traient de les mans els papers de solfa per dur-los de casa seva al teatre amb la tinta de les notes encara molla”.⁶⁹⁸

Igualment, també va contribuir al fracàs de la primera temptativa seriosa del Teatre Líric Català la deficiència interpretativa dels actors.⁶⁹⁹ De fet, aquest punt era un dels retrets al gènere més repetits en les crítiques teatrals coetànies.

Com veurem tot seguit, una part de la premsa agombolà l’empresa –com la revista *Pèl & Ploma* (de la qual era director de la secció literària Miquel Utrillo, un dels fundadors del Teatre Líric Català) i el *Teatre Català*– optant per no publicar-ne crítiques exigents, en pro del creixement, fos del tipus que fos, de la cultura catalana que imposava el catalanisme més fervorós. Diferentment, altres revistes –com *Juventut* i *L’Escena Catalana* (defensora del teatre poètic culte noucentista)– judicaren molt durament la majoria de les peces, fent prevaler en les seves crítiques els aspectes relatius a la qualitat artística i, soterradament i programàticament, els de partit. No cal dir que aquests darrers foren acusats d’enemics de la pàtria per les primeres revistes esmentades.

Per als modernistes, potenciar i defensar els intents de creació del Teatre Líric Català suposava seguir la crida moral per fer país, per fer nació. En canvi, optar per no fer-ho o posar traves a

⁶⁹⁸ Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 408.

⁶⁹⁹ Tal com ha estudiat Francesc Curet, en moltes obres la interpretació era executada per “la modesta companyia que s’havia format, composta –segons expressió d’Ignasi Iglésias– d’elements discrets, si bé heterogenis. (...) Sabent com és difícil l’aplegament d’elements de vàlua per a una campanya de teatre líric de durada incerta, el públic i la crítica se n’haurien d’haver fet càrrec i mostrar-se menys exigents a l’espera de circumstàncies millors” (Francesc CURET, *Ibidem*, p. 408).

la modernitat teatral implicava un pecat de lesa pàtria. Resseguint i buidant les principals publicacions modernistes del moment, hem topat amb clars exemples il·lustratius d'aquest fet. Així, Emili Tintorer, des de *Juventut*, i Eduard Marquina, des de les planes de *Pèl & Ploma*, carregaren les tintes contra *La Veu de Catalunya* i *La Renaixensa* pel fet que aquestes darreres, no únicament no donaven suport a l'embranchada i èxit del Teatre Líric Català, ans fins i tot hi posaven entrebancs.

Els de *Juventut*, amb el seu crític teatral al capdavant, Emili Tintorer, veien en Mestres un baluard de la institució del Teatre Líric Català i elogiaven el seus infatigables intents per dignificar i recuperar el teatre en català, deslliurant-lo de les *chavacanerías* de la sarsuela, de les comedietes italianes i de les obres *fiasco*. Val a dir que la revista dirigida per Lluís Via actuà en la major part dels casos amb prou bon criteri artístic: no donà suport a l'empresa del Teatre Líric Català a ulls clucs, no aplaudia a tort i a dret qualsevol manifestació que hi tingués relació, sinó que reservava els seus elogis per a les obres que tenien prou cara i ulls; bàsicament les d'Apel·les Mestres i Santiago Rusiñol.

La revista *Catalunya*, liderada pel jove Josep Carner, això és, els imminents noucentistes, no centraren la seva atenció en el teatre, gènere literari *de per se* popular. En cas d'haver de pronunciar-se a nivell dramaturgic i crític, el futur *príncep dels poetes* advocà pel teatre líric simbolista d'arrel maeterlinckiana, practicat per Adrià Gual. En contrapartida, atacà Ignasi Iglésias i el seu teatre de caire social i vitalista. Tocant al teatre d'inici de segle, el lema carnerià era dràstic i clar: "Teatre d'art sí, teatre de realitat, no!"⁷⁰⁰

5.3.3. LA PRIMERA TEMPORADA DEL TEATRE LÍRIC CATALÀ (1901)

L'any 1901, durant la primera temporada del Teatre Líric a Barcelona, Mestres dona a conèixer dos drames lírics: *La Rosons*, estrenada el 22 de gener al Teatre Tívoli,⁷⁰¹ amb música

⁷⁰⁰ PLAUTUS [Josep Carner], "A l'aguayt?", *Montserrat*, núm. 16, abril 1901, p. 66.

En estudiar la relació de qui esdevindrà el poeta per antonomàsia del noucentisme amb els orígens d'aquell moviment politicocultural, Jaume Aulet, tractant sobre el primer Carner, el d'abans de la revista *Catalunya*, parla de tres fases tocant a l'evolució dels seus gustos teatrals: "En la inicial segueix els plantejaments de defensa del teatre estrictament moralitzador del seu grup, en una segona fase fa el pas del teatre costumista al maeterlinckià i, en la tercera, s'hi troben ja els indicis del procés de selecció que operarà el Noucentisme" (Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit., p. 101).

⁷⁰¹ Aquesta és la data del dia de l'estrena que apareix en la nota que precedeix l'obra en la seva versió impresa (*Dramas Lírics. La Rosons. Picarol*, A. López, editor, Barcelona, 1901). Xosé Aviñoa, probablement per error, diu que es va estrenar el dia 28 de gener (Xosé AVIÑOIA, "El músic popular", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 66). A la Biblioteca de l'Institut del Teatre es conserva la còpia original hològrafa de l'obra (Ms. 1588).

d'Enric Morera, i *Picarol*, estrenada el 23 de febrer al mateix teatre, amb la col·laboració musical d'Enric Granados.⁷⁰²

Com a tret de sortida de la campanya dedicada al nou gènere s'hauria d'haver estrenat, també al Teatre Tívoli, el drama líric *Margaridó*, amb lletra de Mestres i música d'Amadeu Vives. L'estrena estava prevista i se'n va fer la publicitat oportuna, però, finalment, com ja s'ha explicat, no es va acabar produint.

En tractar sobre l'estrena de *La Rosons* a les pàgines de *Juventut*, Emili Tintorer elogiava l'aspecte de l'obra gestat per Mestres i en subratllava, per damunt de tot, el resultat de suggestió que produïa en l'ànim de l'espectador:

Ostentiblement en *La Rosons* de l'Apeles Mestres no hi ha cap acció dramàtica, no hi ha lluyta, no hi ha desenllaç; tot just hi ha exposició d'un drama; la protagonista sols la coneixem per lo que d'ella'ns contan y pels planys que desde lluny envia, y no obstant, que n'és d'interessant la seva figura, y com la compadim y com desitjem veure-la! (...) Y tot això ¿per què? Perquè hi ha art del veritable, perquè el poeta que ab el cor ha dibuixat els tipos, ab el cor ens els dona, y tot aquella vida y tots aquells sentiments troban ressò en el fons dels esperits que saben elevar-se fins a la visió de l'artista.

Quadrets com *La Rosons* seran apropiats per a formar un teatre verament català; mes són també apropiadíssims per a desacreditar a qui en vulgui portar la bandera, si no la té ab mà prou ferma.

Aquí no hi ha acció, ni passions qu'esclatan, ni lluyta ostentible; aquí sols tracta l'autor de donar-nos la impressió d'un drama íntim, d'un drama vivent, però amagat al fons d'un cor, y per aquesta impressió sols deu servir la plàstica y la relació dels fets que tal drama engendraren.⁷⁰³

⁷⁰² L'obra no fou publicada, deslligada de *La Rosons*, fins el 1915: *Picarol. Drama líric en un acte*, Casa Editorial de Teatre, Bonavia y Duran, impr. A la Biblioteca de l'Institut del Teatre se'n conserva la còpia original hològrafa (Ms. 1298). Cal dir que les obres que Mestres escrigué per ser estrenades dins el projecte del Teatre Líric Català, no es limitaren a representar-se, com ja és de suposar, exclusivament en aquella empresa. En aquest sentit, Adrià Gual explica en les seves memòries teatrals que el 1904, al "Centre de propietaris de Gràcia", es va fer "una tanda de quatre sessions força interessants a càrrec del «Teatre Íntim» amb el títol de «Vetllades artístiques», que foren portades a terme amb tota puntualitat i que finalment obtingueren una completa acceptació". Durant el seu transcurs s'hi representà, justament, *Picarol*. La naturalesa de les altres obres teatrals que es posaren damunt les taules durant aquell programa i les diferents interpretacions musicals que s'hi executaren, d'autors europeus d'alta volada, posen en evidència l'alta consideració que tingueren les obres de teatre líric escrites per Mestres en aquells anys de principi de segle. Concretament, seguint l'explicació de Gual, en la primera sessió s'hi representaren *Eridon i Amina*, de Goethe, i *Misteri de dolor*, de Gual. En la segona sessió, *L'ordinari Henschel*, de Hauptmann. En la tercera sessió, *La festa dels Reis*, de Shakespeare. En la quarta sessió, esdevinguda 14 de juliol, hi tingué lloc la reposició de *L'alegria que passa*, de Rusiñol; l'estrena d'un poema de Gual, *Última primavera*, inspirat en la melodia del mateix títol de Grieg; una conferència de J.M. Rivalta (*Acció recíproca de la música i la poesia i llur influència en la creació artística*), i finalment, després d'un interludi orquestral durant el qual s'interpretà la *Simfonia núm.4* de Shumann, dirigida pel mestre Granados, s'hi feu la reposició de *Picarol*. No cal dir que, havent-hi l'empresa del Teatre Íntim de Gual al darrere de tot plegat, la posada en escena de totes les obres, inclosa la de Mestres, fou artísticament impol·luta: "Les presentacions escèniques foren les mateixes que les del «Teatre de Les Arts»" (Adrià Gual: *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos, 1960, p. 179-180).

⁷⁰³ Emili TINTORER, "La Rosons.- L'Adoració dels Pastors", "Teatres", *Juventut*, núm. 52, 7-II-1901, p. 116-117.

Apel·les Mestres, doncs, sintonitzava perfectament amb la concepció del teatre defensada pels modernistes, la del teatre capaç de commoure l'espectador a través de la suggestió. El que no compartia amb alguns d'ells no era pas la concepció emotiva de l'art o la voluntat de comprendre l'espectador, sinó l'estètica teatral simbolista-decadentista maeterlinckiana, defensada pel primer Josep Carner, practicada religiosament per Adrià Gual i conreada en algunes obres per Santiago Rusiñol.

A banda de la no correspondència del públic, qüestions econòmiques i altres factors ja apuntats, una de les causes per les quals el primer intent del teatre líric català endegat pel modernisme no triomfà fou la no compenetració, qualitativament parlant, dels elements que hi col·laboraren. En altres mots, l'art de síntesi no hi va quallar. En aquest sentit, Emili Tintorer carregà contra la interpretació actoral, la direcció literària –Ignasi Iglésias– i la direcció artística –Miquel Utrillo– de *La Rosons*:

Tant més senzill, tant més sincer, tant més espontani és l'autor, tant més naturals, veraders y espontanis deuen ésser els medis d'expressió. L'autor prescindeix de motllos y regles; els intèrpretes deuen prescindir de rutinas y convencions. Els del Tívoli no n'han prescindit. Per lo que toca als actors, no ho poden pas fer més malament. El senyor Parés fa un avi Xena com podria fer un vell mariner de *La Tempestad*. Aquells versos robustos, aquellas interjeccions francas, aquellas inflexions tràgiques del relat, en fi, tota la poesia del paper queda desvirtuada, casi bé anul·lada per aquest actor que parla a crits y no se l'entén, que declama sens accentuació, que diu els versos a estrebadas y fa d'aquell tipo tan hermós un "cascarrabias" vulgar. Cada interjecció, cada "punyal, és per ell un renech, y com a renechs els enjega. ¿Que no ho sap el senyor Parés que las interjeccions y'ls renechs són cosas diferents y deuen articular-se diferentment? ¿Que no ho sap la senyora Beltran que una boja i una bruixa no són una mateixa cosa? ¿Que no ho saben els senyors Iglésias y Utrillo que els llums de les bamabalinas deuen apagar-se quan esclata la tempestat, y que'ls trajos dels pescadors són massa nous, y'ls de las pescadoras massa nets, y'ls llamps y trons de "comèdia", y las mitjas onadas de per riure? ¿Que no se'n recordan de que precisament tot aquest convencionalisme teatral era lo que pretenian enderrocar? Que ho fessin tan malament uns altres, podria en part dissimular-se; però ells, que'n saben tant, ells que tenen tanta consciència artística!⁷⁰⁴

L'opinió de *Juventut* sobre el segon drama líric de Mestres estrenat dins l'àmbit de la primera campanya del Teatre Líric Català, *Picarol*, fou igualment elogiosa respecte a la tasca del poeta/lletrista. En aquest punt, cal fer novament esment del perfecte encaix de Mestres dins la concepció del teatre modernista tocant a la implicació emotiva de l'espectador:

Junt ab *L'alegria que passa*, *Picarol* de l'Apeles, és sens dubte lo millor qu'ns ha donat el "Teatre Líric Català". Prescindint de que l'argument no és nou (un joglar enamorat de la regina que fa riure a tothom y a qui tothom té per boig, mes en qui batega un cor noble y generós), la obreta és sentida de

⁷⁰⁴ Emili TINTORER, *Ídem*.

debò; el tipo d'ell y també'l de Regina, són trassats ab vigor y humanitat; la petita acció's desenrotlla natural y progressivament fins arribar a la situació fundament dramàtica en què'l joglar, encoratjat per la bondat de Regina, fa la confessió del seu drama intern, confessió bruscament trencada en son moment culminant per un recurs escènich gens artificiós, ben preparat y de gran efecte teatral.

De tota l'obra se'n desprèn una *dolsa* melangia; és un cant superb a totas aquellas ànimas grans que passen desapercebudas y incompresas, a tots els cors senzills y resignats que viuen la vida trista perquè ningú'ls sap comprendre, perquè la naturalesa capritxosa no'ls ha vestit ab vestidura complerta, deixant al descobert el fons de misèria, el fons de bogeria, qu'altres més afortunats portan tan ben tapada.⁷⁰⁵

Quan al cap d'uns mesos de l'estrena teatral de *La Rosons* i *Picarol* l'editor A. López publicà les dues obres en un mateix llibret, *Joventut* aprofità l'ocasió per encomiar novament Mestres:

La Rosons i *Picarol* són ben dignes de la ploma de l'Apeles, y a propòsit devem fer-li avinent qu'ens dol deixi reposar el seu llapis, y qu'els últims llibres que ha donat a la llum no apareguin ab el vistós y artístich ropatge a qu'ens tenia avesats el distingit dibuixant-poeta. Quan les arts poden fondre's en un sol temperament d'artista, que n'és d'intensa l'emoció estètica, y quan més complerta no és l'obra. Si l'Apeles pogués posar música als seus poemes, allavors sí que podríam esperar en un pròxim drama lírich. El temperament d'en Mestres és precisament molt apropiat pera'l conreu d'aqueix difícilíssim gènere. Sense grans esforços podria transformar alguns dels seus poemes, per exemple'l deliciós idili "Liri-Jonch". Però ¿Y'l músich? Ja preguntaré a n'en Pena si'n coneix algun.⁷⁰⁶

A l'hora de fer balanç de la primera temporada de l'empresa del Teatre Líric Català, els de *Joventut* foren força estrictes. La duresa del to de l'article en qüestió fou notable. Exceptuant la tasca considerada digna, o mitjanament digna, de comptats autors –Mestres i Rusiñol, per damunt de tots i, subsidiàriament, Iglésias–, s'hi abjurava contra tota l'empresa, aleshores dirigida i finançada pel mestre Enric Morera. En cas d'insistir-se en la voluntat de consecució dels seus objectius, el Teatre Líric Català corria el perill d'esdevenir art xaró o de mal gust:

S'acabat la primera temporada del "Teatre Líric Català". Tant de bo hagués sigut l'última! Tan de bo'l fracàs econòmic hagués sigut tan gran com el fracàs artístich! L'art escènich català hi haguera perdut poch, puig, com un ruixat d'istiu, s'hauria oblidat prompte. Sembla que no serà aixís, sembla que'l mal tracta de convertir-se en crònic, el ruixat en pluja d'hivern de gotas menudas que humitejan la terra, que humitejan l'atmosfera, que penetran fins al moll dels ossos. Sembla que la imprevisió, la lleugeresa i la precipitació han de continuar formant la característica de la pretensiosa institució. Y com tot això és pernicios pel públich, ja prou estragat, y per a l'art, ja prou degenerat en nostra terra, és un verdader cas de consciència'l protestar contra una influència tan fatídica.

Y no és que creguem impossible la formació d'un teatre verament català. Lo que creyem impossible és que la portin a cap els del "Líric-Català".

⁷⁰⁵ Emili TINTORER, "Líric-català", *Joventut*, núm. 55, 28-II-1901, p. 165-167.

⁷⁰⁶ "Dramas lírichs.- *La Rosons y Picarol*", "Llibres rebuts", *Joventut*, núm. 60, 4-IV-1901, p. 245.

Si fem un petit balans dels elements qu'han contribuït a aquesta tentativa, ens en convencerem, com també'ns convencerem de que individualment n'hi ha entre ells alguns que podrien aportar un concurs valiosíssim.

Aixís, prescindint dels músichs, de qui ja'n dirà qui més en sap, fixant-nos en els autors y en las obras estrenadas, trobarem que si algunas han pecat d'insubstancials y xabacanas, altrás ens han demostrat que de pasta, de talent n'hi havia. Bon exemple són, en primer lloch, *L'alegria que passa*, *Picanyol*, *La Rosons* y algun'altra; obras si no perfectas, interessantíssimas. En segon lloch ens trobem ab algunas com *El llop-pastor* y *Cigales y Formigues*, per exemple, que si equivocadas en sa estructura, la primera sobretot, denotan en sos autors condicions pera la lluyta. En abdugas s'hi veu un autor que pensa, que té ideas nobles ¿Qui sap si la precipitació y no la impotència, ha sigut causa de que no sapiguessin traduhir-las artísticament?

L'Apeles y en Rusiñol han demostrat que'n saben. El mateix Iglésias (com autor), si ha suferit una gran equivocació en *Las caramellas* y un'altra artísticament de més mal gènere en *La reyna del cor*, té obras teatrals que'l garantisan. En fi, en Jordà ab *Cors joves*, y algun altre, en determinades escenas, han fet quelcom no despreciable. Els autors, donchs, no'ns farian desitjar la mort del Teatre.⁷⁰⁷

Josep Aladern parlà en termes molts semblants sobre la primera temporada de la nova empresa teatral en un article titulat "El Teatre Líric Català enemich del vers".⁷⁰⁸ Hi feia un balanç negatiu de l'experiència, bastonejant especialment els principals músics lligats al projecte, tant el factòtum de l'empresa, Enric Morera, com Enric Granados. A parer seu, ni l'un ni l'altre, i menys encara la resta de músics participants, havien aportat res de nou a les taules.

L'interessant de subratllar és que novament, en tractar sobre els autors de les lletres de les obres, el qui havia estat el fundador i líder del Grup Modernista de Reus únicament exclouia Mestres i Rusiñol de la crema: "Més severament encara deu jutjar-se als literats. Únicament dos noms han lograt salvar-se, més o menos retuts, del general naufragi: el d'Apeles Mestres y'l d'en Santiago Rusiñol. ¿Y què han fet tant l'Apeles com en Santiago? Lo que han fet sempre, y potser una mica menos encara. En el llibre tots dos han conseguit èxits més justos y han lograt donar al públich obras d'un mèrit més

⁷⁰⁷ Emili TINTORER, "Líric-català", *Juventut*, núm. 55, 28-II-1901, p. 165-167

⁷⁰⁸ Tal com explica Plàcid Vidal en les seves memòries: "Alguns elements particulars i de premsa feren guerra directa a l'empresa del teatre líric català del «Tívoli», per causes tan difícils com fàcils d'explicar. Entre els tals elements sobresortí el periòdic *Juventut*, que en tot sentit la criticava molt durament. Un pianista amic del meu germà havia posat música a l'episodi *La fi de Serrallonga* i va oferir-lo a Enric Morera, el qual no volgué acceptar-lo –segons l'autor de la partitura– perquè la lletra era escrita en vers. Josep Aladern, sense preocupar-se d'esbrinar bé el motiu, va fer un article violent, intítulat *El Teatre Líric Català enemic del vers*, defensant-se, indirectament, de la mania o excusa del codirector de l'empresa del «Tívoli» [Enric Morera], i el va trametre al periòdic que tant es remarcava per l'assenyament de les valors ideològiques i literàries com per l'enrenou dels despits i de les polèmiques. El director, Lluís Via, va presentar-se a casa nostra, a veure el meu germà, per posar-se d'acord amb Josep Aladern sobre algun concepte d'aquell article, i el susdit treball va inserir-se en el pròxim número del periòdic. També s'hi publicaren uns versos en castellà, anònims, simulant haver-los rebut d'un escriptor censurat i que protestava dels crítics, en to despectiu i amb un retoricisme ditiràmbic, imitant l'estil que llavors usava Eduard Marquina en les seves odes. El meu germà creia que els tals versos eren autèntics d'Eduard Marquina, i ho retragué a Ignasi Bo i Singla, el qual –venjatiu– feu mofa de la credulitat de Josep Aladern" (Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, p. 123).

indiscutible; ni l'un ni l'altre, ab son positiu talent y sa gran fama, han lograt donar a llum una obra robusta y gran, que s'emportés al públich, que l'entusiasmés, justificant y glorificant la creació del novell teatre, que, pel nom ab què s'engalana, tenia precisament que resultar una cosa gran y digna d'ell."

Ignasi Iglésias, per contra, era durament judicat per Aladern: "Iglésias no ha estat a l'alçada, ja no com a director literari de la companyia, y com a tal tenia l'absoluta obligació de no posar res en escena, o posant-hi alguna obra, aquesta havia de ser alguna cosa que consagrés el renom de son autor, el lloch distingit qu'en la novella empresa ocupava, y fes honor al art líric naixent de nostra terra. Ben al revés".

Les atzagaiades també s'adreçaven a la resta d'autors, els quals eren valorats globalment, sense citar-ne noms i cognoms: "Dels demás no cal parlar-ne; no tan sols no han portat res notable per cap concepte, sinó que ni tan sols la seva intenció respon als fins de la novella institució. (...) y per aquest viatge no necessitàvam las alforjas d'un nom tan pompós y comprometador com el de «Teatre Líric Català». Sense bombo, sense cartells, sense cap pretensió y sense res, molt més va fer al seu temps en Pitarra ab «L'Esquella de la Torratxa», y avuy ens rihem del fundador del Teatre Català".⁷⁰⁹

Les opinions publicades a *Juventut* i a altres diaris i revistes catalanistes, com *La Veu de Catalunya* o *La Renaixença*, sobre el Teatre Líric Català, com les just ara esmentades sobre les obres d'Apel·les Mestres i el Teatre Líric Català quant a gènere, no han de ser conceptuades com una mera qüestió de caràcter artístic. Com ja hem comentat, cal tenir ben present que els contundents atacs i crítiques no constructives dirigits als dramaturgs, directors, actors, músics i escenògrafs originadors o col·laboradors en l'empresa foren presos per un sector del modernisme com un atac directe a l'ànima nacional catalana. Un article simptomàtic i exemplificador d'aquest fet fou el publicat per Eduard Marquina a *Pèl & Ploma*. Hi acusava directament i sense eufemismes *La Renaixença*, els regionalistes de *La Veu de Catalunya* i, sobretot, els modernistes de *Juventut*, d'anticatalanistes i manipuladors. Les seves ratlles finals són prou reveladores de la politització coetània de la literatura:

Decidme, amigos míos, los que tacháis de mezquina a la dirección del Teatre Líric, los que habéis arrojado sobre sus iniciadores, ninguno de los cuales capitalista, la tacha de comerciantes, los espléndidos y desprendidos, ¿es acaso por esplendidez y desprendimiento que publicáis la traducción de la última obra de Enrique Ibsen? ¿No será tal vez para ahorraros los céntimos que habrían de representaros los derechos de una traducción francesa, por ejemplo? ¿No habéis vacilado, vosotros los íntegros, los intachables, los perfectos, antes de ponerlos a hacer traducción de traducciones; lo que por lo menos, es ocasionado a desvirtuar el pensamiento del autor? ¿Dice esta conducta algo de vuestro impecable rigorismo?

⁷⁰⁹ Josep ALADERN, "El Teatre Líric Català enemich del vers", *Juventut*, núm. 57, 14-III-1901, p. 198-199.

Confesad que vuestro criterio tiene mucho de la ley del embudo, amigos míos, y vuestro decantado catalanismo mucho de quijotesco y meridional todavía.⁷¹⁰

Plautus, des de *Montserrat*, també parava atenció a la crítica teatral. Defensava el conreu del gènere del teatre líric, el qual estava en consonància amb la moda simbolista del moment, als antípodes del carrincló teatre costumista vuitcentista. En aquest sentit, també salvava de la primera temporada del Teatre Líric Català únicament *L'alegria que passa* de Rusiñol i *Picarol* de Mestres.⁷¹¹ Una altra de les actituds pròpies del jove Carner, tant des de la torresibagesiana *Montserrat* com des de *Catalunya*, era la crítica al teatre de tradició pitarresca i al teatre que seguia el model ibsenià. En aquest últim sentit, les carregades contra Ignasi Iglésias eren importants. Efectivament, el de sant Andreu del Palomar esdevingué un antimodel pel seu excessiu realisme i, sobretot, pel seu republicanisme i la idea de lluita de classes que raïa, en darrer terme, en el fons de la seva dramaturgia. En contrapartida, Plautus defensava el model teatral d'Adrià Gual com a màxim representant català del teatre líric maeterlinckià.⁷¹²

5.3.4. LA SEGONA TEMPORADA DEL TEATRE LÍRIC CATALÀ (1903)

L'Associació Foment del Teatre Líric Català, creada al cap de poc més d'un any del fracàs de la primera campanya del gènere i endegada pels mateixos autors d'aquella, suposa el segon intent del seu establiment a casa nostra. El 25 de juny del 1903 se'n van llegir els estatuts a Els Quatre Gats i el 26 de setembre d'aquell mateix any va estrenar-se'n temporada al Teatre Principal. El cartell es basà en els èxits d'algunes de les representacions de 1901 (*Cors joves*, *La reina del cor*, *La Rosons* i *L'alegria que passa*) i únicament en una obra nova, *La barca*, estrenada el dia 23 de setembre del 1903, amb partitura d'Enric Morera i lletra d'Apel·les Mestres.⁷¹³

El Foment del Teatre Líric Català va emprendre volada amb projecció de futur, volia assentar les bases del gènere posant solució als punts flacs detectats en la primera temporada. En aquest sentit, ofería classes de declamació i cant per tal d'educar i formar els actors catalans i

⁷¹⁰ Eduard MARQUINA, "Teatre Líric Català", *Pèl & Ploma*, núm. 70, 15-II-1901, p. 2-4.

⁷¹¹ PLAUTUS, "A l'aguayt...", *Montserrat*, núm. 16, abril 1901, p. 66. Tal com diu Josep Aulet: "[Carner també hi] analitza les causes del fracàs de l'empresa del Teatre Líric Català. Per a l'èxit –cosa que desitja–, només cal que hi hagi bons autors, bons músics, bons cantants, bons empresaris i que s'oblidin les capelletes, enveges i rancors. Si se solucionen aquests petits detalls, el públic no fallarà" (Josep AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit., p. 101).

⁷¹² Per a més detalls sobre les preferències i fòbies teatrals de Plautus-Carner, vegeu Jaume AULET, *Ibidem*, p. 100-101.

⁷¹³ Apel·les MESTRES, *La barca*, A. López Editor, Barcelona, Tipolitografia de Salvat y Cía, 1903.

celebrava concursos públics per premiar les millors obres teatrals, de manera que poetes i músics se sentissin estimulats per a la creació de qualitat.

Paral·lelament a la seva estrena, *La barca* fou publicada per la casa editorial d'Antoni López, subtitulant-la "idil·li dramàtic". Tal com han estudiat Jordi Malé i Montserrat Jufresa,⁷¹⁴ en el tombant de segle la moda dels idil·lis, de la qual ja hem parlat en relació amb la poesia, arribà al teatre català i s'allargà aproximadament tres dècades i mitja, de 1890 a 1925. Posteriorment a *La barca*, Mestres donà a conèixer quatre idil·lis més: *La Senyoreta* (1909), *Ceguera* (1911), *L'estiu de Sant Martí* (1912) i *Sota d'un sàlzer* (1916). En estudiar aquestes altres obres, força apropades entre elles en el temps de publicació, aprofundirem en les característiques del gènere teatral de l'idil·li. Basti per ara dir que *La barca* hi encaixa per temàtica, tipologia de personatges, ambientació i durada.

Pel que fa al primer dels elements, el tema vertebrador de la trama de *La barca* és prototípic de nombrosos idil·lis dramàtics: l'assoliment de la realització de l'amor per damunt de les barreres socials i el fet de ser aquest un sentiment inconfessat fins que les circumstàncies així ho imposen. En aquest cas, un mestre d'aixa viu amb la seva filla i un noi orfe a qui va recollir d'infant. En saber-se que el pare de la noia li regalarà a aquesta una barca, un jove, provinent d'una família propietària d'una altra barca i, per tant, del mateix nivell social, la pretindrà com a esposa. El noi recollit, el qual està enamorat en silenci de la noia, en veure que no podrà competir materialment amb l'altre jove per esdevenir-ne el marit, decideix abandonar la casa. El final, és clar, serà feliç, idíl·lic. La noia, essent fidel als seus sentiments, rebutjarà l'amor del pretendent i confessarà l'amor que sent pel noi pobre, el qual, en veure's correspost, es comprometrà amb la noia amb la plena benedicció del joiós pare.

Les crítiques referides als drames lírics de Mestres provinents de la revista *Juventut* durant la segona campanya del Teatre Líric Català ja no són entusiastes. Si abans, el 1901, en la valoració de la primera campanya, Mestres, juntament amb Rusiñol, era un dels pocs autors que se salvava de les escomeses, ara ell també rep. Així, després de pronosticar el gairebé segur nou fracàs del Teatre Líric Català, Emili Tintorer fa una breu ressenya de la peça de Mestres, deixant-la prou malament. Aquest cop la crítica artística objectiva s'imposa sobre la ideològica i patriòtica, no permetent que els modernistes més exigents salvin Mestres: "*La barca*, drama líric en un acte, única

⁷¹⁴ Montserrat JUFRESA-Jordi MALÉ, "L'idil·li al teatre català del tombant del segle XX", dins *L'idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*, p. 95-122. Certament, Mestres ja havia publicat amb anterioritat alguns idil·lis dramàtics –*La nit al bosch*, *La Rosella* i *El gorch*–, però mai com a obres independents, ans formant part d'un volum poètic: els dos primers, del primer volum d'*Idilis* (1889) i, el tercer, del segon volum *Idilis II* (1900). Cal assenyalar, però, que en tots aquells hi parlava simbòlicament la Natura, mai personatges humans.

obra que han estrenat, més que tal drama és un poemeta ple de poesia, molt fi i escrit amb el garbí i sentiment característics en l'autor, però poc vibrant i de poca intensitat dramàtica".⁷¹⁵

Com a exemple de crítica avaladora de l'òpera de Mestres cal citar la publicada al "diario independiente" *La Tribuna*, en la qual es recalca el fet que era una obra sense res sobrer ni artísticament aleatori:

La barca no ha sido concebida por Apeles Mestres para desarrollar una obra escénica con todas las campanillas; es, ya lo dicen sus autores, un cuadro, mejor un boceto, y por cierto que en el boceto nada falta.

Sentimiento y frescura forman el ambiente de *La barca*, ambiente purísimo, en el que se respira amor y justicia. Justicia, sí, pues aunque los autores, repetimos, se hayan limitado a presentar un cuadro quizás poético del todo, en el triunfo del acogido, del abandonado de todos, del huérfano de padres y afecciones, hay un fondo justiciero que llega a explicar la franca, la ingenua confesión de *Esperanseta*, que con su conducta de nobleza y sinceridad impide que el *bort* tenga que hablar, quizás para recibir un nuevo desengaño, quizás para ser de nuevo el escarnio del pueblo que volvería a recordar que no tuvo padres legales. Por eso creemos nosotros que la declaración de amor de la hija del barquero no es una falta de recursos teatrales del autor, es un exceso de sentimiento del poeta.

Todos los tipos están admirablemente delineados en *La barca*. El del viejo, trabajador empedernido, consagrado a su hija y a sus barcas, el de Esperanza, el del enamorado, el del *Mero*, todos son perfiles acabados de Apeles.⁷¹⁶

S'elogiava l'encaix que es deixava notar en l'obra entre lletra i música: "La música de Morera, fresca como el ambiente en que *La barca* se desarrolla, es la única que podía servir de complemento al bellissimo cuadro de Apeles Mestres". L'entesa entre l'aspecte literari i l'aspecte musical de *La barca* suposava, sempre segons el crític teatral de *La Tribuna*, una perfecta exemplificació de l'*art síntesi*: "La compenetración del poeta y del músico es tan grande, que recuerda la de Dandet y Bizet en *La Arlesiana*. Una *rondalla-alborada* mereció los honores de la repetición, repetición bien justificada". A parer del crític de *La Tribuna*, la tasca executada pels actors principals en la funció de l'estrena fou extraordinària, fet que col·laborà a donar a l'obra una qualitat artística global: "La interpretación resultó un ajuste perfecto. Parés muy bien; muy bien también la señorita Aparicio y el señor Llano a la altura de los grandes característicos, alguno de cuyos tipos los representa de modo que no tiene rival en la escena catalana".

⁷¹⁵ Emili TINTORER, "Teatros", *Juventut*, núm. 190, 1-X-1903. El treball actoral no en sortia pas més ben parat: "El Teatre Principal va inaugurar la temporada ab las desferras d'aquell cèlebre «Teatre Líric Català» de trista recordansa. Sense ficar-me ab els músics, perquè no hi entenc, no puc menys de dir que els actors, més que verdaders actors, ho semblen de «bolos», i que ni ells ni el repertori que exploten –ab tot i haver triat lo milloret que l'antic «Teatre Líric Català» dona de si– arribaran mai a donar-nos la il·lusió de que aquest gènere teatral té existència honorable a Barcelona".

⁷¹⁶ "Principal", dins la secció "Teatros", *La Tribuna*, núm. 178, 24-IX-1903.

El to exageradament laudatori de la crítica en qüestió posa de manifest el que ja havia succeït durant el transcurs de la primera campanya del Teatre Líric Català: les crítiques ideologitzades estaven a l'ordre del dia. Així, *La Tribuna*, diari nascut el mateix 1903, havia de defensar indefectiblement Mestres pel seu color polític. No en va era un diari liberal, de tendència esquerrana i amb vocació popular.

Els tres diaris pels quals Mestres dibuixava regularment caricatures a principi del segle XX –*El Liberal*, *La Publicidad* i *L'Esquella de la Torratxa*– també dedicaren el preceptiu espai a tractar sobre l'estrena de *La barca*. En positiu, naturalment.

O., des de *El Liberal*, elogiava a l'ensem el poeta i el músic de *La barca* (“Si hermoso es el libro, no lo es menos la partitura. En uno y otra se nota un gran ambiente poético y sentimiento artístico”). A continuació, es referia al fons positiu de l'obra, la justesa del seu registre literari, el bon to del seu humor i l'encaix emotiu amb els espectadors: “El asunto de la obra es muy simpático, y lo son asimismo, por tanto, todos los personajes de la misma. El fondo y la forma respiran siempre poesía, resultando el lenguaje culto y atildadísimo en todo el libro. Este tiene muchas frases felices y chistes originales y de un gusto exquisito. Las situaciones son siempre agradables, siguiendo el espectador con interés toda la obra sin que este decaiga ni un momento; muy al contrario, filtrándose siempre en el ánimo del oyente de un modo que impresiona y hace sentir en extremo”.

La compenetració entre la música i la part literària de l'obra també hi era consignada:

El maestro Morera ha sabido interpretar y traducir en la música todo el sentimiento y poesía que aquel idilio encierra, haciendo resaltar con gran acierto los matices y estados de ánimo de las situaciones de la obra.

Todos los números son muy inspirados, y desde luego –y casi no es menester decirlo, tratándose de Morera–, muy bien entendidos en armonía y en orquestación.

Hermoso es el preludeo, fiel expresión del aire poético de un amanecer en la playa en un día claro y risueño. No es menos selecto el número de la rondalla, que se hizo repetir, y el dúo de tiple y barítono, que es una página preciosa en que van ligados el sentimiento del enamorado y la canción risueña de la inocente doncella.⁷¹⁷

La Publicidad tampoc escatimà elogis per al factòtum literari de *La barca*, per al seu compositor i per a l'actor principal de la representació:

⁷¹⁷ O., “Teatros”, “Principal”, *El Liberal* (24-IX-1903). *El Liberal*, com *La Tribuna*, també discrepava d'Emili Tintorer, judicant encertat el treball dels actors (“Los artistas pusieron todos especial interés en el desempeño de *La barca*, mereciendo plácemes los Sres. Parés y Llano, y la Srta. Aparicio, que interpretaron muy bien sus respectivos papeles, y no lo hicieron menos los demás artistas, cuyos nombres sentimos no recordar”), el del cor, el de l'orquestra i el del seu director (“Los coros y orquestas muy afinados. Al maestro Sadurní corresponde parte del éxito, por su acertada dirección”).

Las delicadezas de sentimiento del poeta de *Margaridó* y otras obras celebradas por el público, aparecen en el idilio de *La barca*, desarrollado entre gente de mar...

El tema está desarrollado con naturalidad y hablando, los personajes, dentro un ambiente poético, el lenguaje pintoresco que corresponde a su condición.

El maestro Morera con su indiscutible conocimiento de la técnica ha escrito algunos números musicales que dan ambiente a la producción, sobresaliendo entre ellos la melodía que canta la novia, que tiene el ingenuo sentimiento de las canciones populares.

La compañía trabajó con cariño, distinguiéndose en la ejecución el barítono señor Parés.⁷¹⁸

Els de *L'Esquella de la Torratxa* aprofitaren la breu crònica de l'estrena per fer una valoració del que significà a nivell pràctic el segon intent de creació i establiment del Teatre Líric Català en el panorama de la dramaturgia catalana de principis de segle. L'anàlisi del setmanari republicà era pràcticament un calc de la valoració de la temporada anterior realitzada per Emili Tintorer a *Joventut*. S'hi subratllen gairebé els mateixos defectes: "Y ve'ls-hi aquí que s'ha suspès de nou la tungada de *Teatre líric català*, que ab més bon desitj que fortuna havia comensat en aquest teatro. Pera donar-li vida en lo successiu, crech que serà precís trobar artistas que revelin tenir alguna cosa més que bona voluntat... Ab un quadro compost d'elements que sàpigan declamar y cantar degudament no tindrà disculpa'l públich que desdenyi aquesta nova manifestació del art de la terra, que fa temps ve pugnant per obrir-se un camí expedit y gloriós. // Senzillas solen ser las obras del repertori, exemptas de sorpresas y cops amagats, netas per complert de xistes tontos y xocarrerias. Donchs, precisament aquestas produccions són las que demanen y exigeixen una interpretació més esmerada. Això és lo que pensava al veure *La barca*, lletra de Apeles Mestres, música de'n Morera".

Malgrat la deficient *mise en scène*, l'obra de Mestres-Morera fou, com era perfectament previsible, positivament valorada pels de *L'Esquella de la Torratxa*: "[És] digna en tots conceptes de ser saborejada com un fruyt exquisit de dos talents inspirats y en fructuosa conjunció. ¡Quina llàstima que l'execució no resultés, ni en son conjunt, ni individualment a l'altura de l'obra! És aquesta un preciós idili de gent de la Costa perfumat ab un gran sentiment poètic en el qual se diluheixen lo mateix els personatjes que l'ambient... El mestre Morera ha sapigut adornar-lo ab algunas il·lustracions musicals, en tots conceptes dignas del llibre. D'això se'n diu compondre bé y a consciència. // Ab tot y el contratemps de l'empresa, *La barca* està llansada y anirà lluny, com hi ha anat *La Rosons*, *Picarol* y altrás obras del mateix autor".⁷¹⁹

El Correo Catalán feu una lectura *ad hoc*, a la seva conveniència, de l'obra de Mestres. La catalogà de *sarsuela* i la judicà prou bé com a tal: "Anteanoche se estrenó en el teatro Principal la

⁷¹⁸ [s.s.], "Principal", *La Publicidad*, 24-IX-1903.

⁷¹⁹ N.N.N., "Teatros", "Pincipal", *L'Esquella de la Torratxa*, 2-X-1903.

zarzuela en un acto, letra de Apeles Mestres y música del maestro Enrique Morera, titulada *La barca*, cuya pieza gustó al público, que aplaudió repetidas veces a los actores, y llamó a los autores al final de la obra. Se repitió una hermosa serenata de corte original y muy agradable, y se hubiera repetido si lo hubiese permitido lo rápido de la acción, un bonito dúo que comienza con la canción de «La puntaire». // *La barca* es sin duda una de las obras más serias que ha producido el moderno teatro lírico catalán”.⁷²⁰

Per l'elevat to polític que tenyien les crítiques teatrals, gens potenciador del sentit merament artístic de les obres, i per tots els motius ja apuntats amb relació al fracàs de la primera campanya, la segona temporada del Teatre Líric Català tampoc arribà a bon port. La nova desfeta portà bona part dels artistes que s'havien implicat personalment en el projecte a dedicar-se a altres activitats musicals alienes al gènere del teatre líric en català. Els casos més representatius són els d'Eduard Marquina i Joan Gay, els quals es passaren al conreu del teatre líric en castellà, i el del mestre Enric Morera, qui passà a dirigir una companyia de sarsuela castellana al Teatre Tívoli.

5.3.5. FOLLET (1903)

Amb anterioritat a *La barca*, també el 1903, s'estrenà una altra obra musical amb versos de Mestres, l'òpera *Follet*, amb música d'Enric Granados. La seva presentació no tingué lloc en una sessió teatral a l'ús i oberta al gran públic, al públic popular, sinó que el primer cop que es portà damunt les taules fou la nit del 4 d'abril de 1903, arran d'una *audició íntima* que tingué lloc al Teatre del Liceu, organitzada pel Cercle del Liceu: “El teatro estaba ocupado completamente por personas de calidad, invitadas por el Círculo del Liceo, que ha patrocinado esta función, con carácter de ensayo, corriendo con todos los gastos”.⁷²¹

L'estrena causà força rebombori, ja que el fet que el drama líric en qüestió es donés a conèixer en català i al Liceu era un fet inaudit. El teatre per antonomàsia de l'alta burgesia només havia admès, fins aleshores, obres en italià.

⁷²⁰ “Espectáculos”, *El Correo Catalán*, 25-IX-1903.

⁷²¹ J. M. PASCUAL, “Gran Teatro del Liceo. *Follet*. Drama lírico de Apeles Mestres puesto en música por Enrique Granados”, [?], 7-IV-1903, document A.M. 1.077 de “Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918”, caixa 5D.52-6, dins el fons documental d'Apel·les Mestres conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona. L'obertura i l'interès dels prohoms del Cercle del Liceu envers una obra artística no estrictament catalogable com a *bel canto* era un fet extraordinari digne de celebrar dins el context cultural de la Barcelona d'inici de segle: “Felicitamos a este círculo que abre sus puertas y su casa para proteger y fomentar las bellas artes como lo hizo ayer con el maestro Bretón, luego con pintores de fama y hoy con el maestro Granados. // Si escasean los Mecenas particulares al menos que lo sean en corporación” (J. M. PASCUAL, *Ídem*).

El mateix any de la seva estrena l'obra fou publicada per la Tipolitografia de Salvat i Companyia en un petit llibret, amb la portada il·lustrada pel mateix Apel·les Mestres. El text dramàtic hi anava precedit d'un escrit, datat el març de 1903, on el poeta tractava sobre la gènesi de *Follet*: “Una tarde d'estiu, en aquella hora crepuscular en què l'horitzont d'aram derritit sembla vibrar a la gran xiscladissa d'orenetas, va comapareixe'm al jardí l'Enrich Granados, ab els ulls brillants de febre –de febre creadora–. // «Voldria –va dir-me de bonas a primeras– que m'escrigués el llibre per una òpera; un drama lírich... com diré! De pochs personatjes, casi sense acció; un idili... un duo... tot passió, tot naturalesa!...» // No sé perquè tot escoltant-lo va acudir-me a la memòria una llegenda bretona qu'havia llegit feya molts anys, y tal com vaig recordar-la, vaig contar-li. // «¡Això és lo que volia!, va respondre'm entusiasmat. Ja veig fet el llibre». // Y tal com vaig esbossar-li aquella tarde, vaig escriure-li al sentdemà. // Heus aquí la història d'aquesta obra, que ni és poema, ni és drama, ni és original, ni és còpia, y que si algun mèrit té és l'haver servit de pretext a n'en Granados per escriure una de sas pàginas musicals més inspiradas”.⁷²²

Cal dir que l'obra ja era enllestida més d'un any abans de la seva presentació oficial al Liceu. Així, a *La Vanguardia* del dia 11 de novembre de 1901 s'hi deia: “Leemos de un periódico de Madrid: «El aplaudido autor de *María del Carmen*, ópera estrenada con gran éxito en el teatro de París, en la dichosa temporada que en vez de payasadas como ahora, se oía excelente música; (...) el inspirado maestro Granados, tan estimado de nuestro público, ha terminado una ópera, que a juzgar por las noticias que de ella tenemos, añadirá nuevos timbres de gloria a su triunfal carrera. // *Follet* es el título de la nueva obra. // El libro es original de Apeles Mestres»”.⁷²³ De fet, l'obra s'estrenà parcialment amb anterioritat donant-se'n a conèixer algun dels seus fragments musicals en alguna que altra audició privada. En aquest sentit, en un article conservat per Mestres en el seu arxiu particular s'informa que el 1901 es van poder escoltar a València alguns fragments de la peça: “Valencia.- Un colega dice que en una velada musical que ha dado en el salón de conciertos Sánchez Ferrer el maestro Enrique Granados, la novedad consistió en dar a conocer algunos fragmentos de su ópera *Follet*”.⁷²⁴

⁷²² *Follet. Drama lírich*, Barcelona, Tipolitografía de Salvat y Cía, 1903.

⁷²³ “Espiguelo”, “Una ópera del maestro Granados”, *La Vanguardia*, 11-XI-1901. La revista de Madrid no va saber captar l'esperit modernista de l'obra, la qual sí trauria el cap, ara i adés, en les futures crítiques catalanes: “El sentimentalismo campea en él, llegando a los límites de un romanticismo, que por ser impropio de nuestra época, prosaica y positivista, impresiona profundamente a los espíritus delicados, que aún sueñan con grandes pasiones y por ellas grandes sacrificios. // El asunto un puede ser más sencillo, ni más romántico”.

⁷²⁴ Document A.M. 1.060 de “Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918”, caixa 5D.52-6, dins el fons documental d'Apel·les Mestres conservat a l' Arxiu Històric de Barcelona. No ens ha estat possible esbrinar per ara la referència bibliogràfica exacte de l'article en qüestió. Únicament en saben parcialment la data, especificada a mà per Mestres: “novembre 1901”.

La naturalesa artística de *Follet* encaixava perfectament amb el tarannà exquisit i sibarita del Gran Teatre: “Desde el título hasta el final se ve la personalidad del egregio poeta, literato culto, finísimo, delicado, sobrio y espontáneo, que huye del efecto grosero y lo deja todo a la intensidad del sentimiento amoroso, que es la característica de la mayor parte de sus obras”.⁷²⁵ Evidentment, l’Apel·les Mestres republicà i contestatari hi era absolutament desaparegut (“es un dechado de fibra sentimental, como hecho por el inspirado artista Apeles Mestres. Todo él respira un romanticismo sano, «honrado», si cabe hablar así”).

La crítica de l’època subratllà la fusió entre la lletra i la música present en els moments àlgids de l’obra: “Granados se ha identificado con el libro, ante todo porque este músico tiene mucho de idealista y de poeta y por los procedimientos modernos ha sabido interpretar todas las situaciones dándoles relieve en las escenas descriptivas de los personajes y acción e intensidad al dúo amoroso, que él solo llena el segundo acto, el más importante de la ópera y que más efecto ha causado”.

A l’òpera de Mestres-Granados tampoc hi mancava la wagneriana reformulació artística de la música popular: “Como descriptivo es también notable el prelude del tercero, basado en una canción popular, cuyo motivo está desarrollado con gran soltura. // Varios temas populares sirven de base a la ópera, escrita toda ella sin premiosidades y con mucho conocimiento de los instrumentos de los tres elementos de la orquesta que combina con muy buen gusto”.

Tot i les mancances i les insuficiències de la posada en escena, característiques de quasi tota audició privada, i la supressió de certs fragments de l’obra, com el del cor amb què Granados la feia acabar, el selecte públic del Cercle del Liceu va quedar artísticament satisfet: “El éxito ha sido franco y muy intenso, a pesar de algunas deficiencias debidas a la precipitación con que ha sido puesto este ensayo, sin decorado, ni trajes, ni siquiera acción mímica, pues los personajes y el coro cantaban con las *particellas* en la mano, faltando el poderoso elemento de la *mise en scène* que es de los más convincentes para el público”.

L’Esquella de la Torratxa dedicà força espai a parlar sobre l’estrena de *Follet*. Els elogis dirigits al poeta amic del setmanari hi eren ben eloqüents: “Se tracta d’una preciosa balada mitjieval, de acció senzilla, però de assumpto penetrant (...). El llibre, com se veu, és essencialment lírich. Dintre de una tònica general de poesia sempre sostinguda, ofereix cada acte un caràcter especial: expansiu el primer y ple de llum de sol; misteriós el segon, embellit per la claror de la lluna y la del crepuscul matinal: el tercer eminentment tràgich”.⁷²⁶

⁷²⁵J. M. PASCUAL, *Ibidem*.

⁷²⁶N.N.N., “Teatros”. “Liceo”, *L’Esquella de la Torratxa*, 10-IV-1903.

Les justes i excel·lents aportacions de Granados en l'àmbit musical de l'obra també eren pertinentment consignades. Se subratllava, especialment, l'equilibrat tractament operístic de la música popular: "El mestre Granados ab tota la seva ànima de artista inspirat ha sapigut ficar-se dintre del assumpto, desarrollant-lo ab un talent extraordinari. A l'òpera que ha compost no li sobra ni falta res: té una gran intensitat de poesia, emanada de l'apropiació de un gran número de melodias populares que escauhen admirablement a las principales situaciones. Sentiment y color, són els distintius de la seva música. ¡Y quin brodat orquestal més preciós!"

Els de *L'Esquella de la Torratxa* reclamaven que *Follet* fos posada en cartell pel Teatre del Liceu. La qualitat de l'obra i la bona acollida que aquesta tingué en el seu assaig elitista així ho exigien. Altrament, era una oportunitat excel·lent per fer front a la competència artística de les males operetes italianes, perniciosament exteses:

Ab tot y que l'òpera –al fi era un mer ensaig d'execució– sigui cantada per alumnos, produhí en molts passatjes un efecte colossal. Tot l'acte segon se n'anà molt amunt, entusiasmant a la concurrència que exigí la repetició de un dels principals fragments. Aixís mateix sigui rebut ab gran aplauso el preludi del acte tercer.

Jutjant per aquest resultat se pot endevinar l'èxit que obtindria, si es cantava per artistes de cartell i si las bellas de la partitura s'oferissin realsadas ab els esplendors de l'aparato escènich.

¿Y no hi haurà empresa que es decideixi a donar aquest cop, que nosaltres tenim per assegurat? ¿Vindran a imposar-se els eternals *pasticcios* de las casas editorials italianas en detriment de una obra sana, seria, ben equilibrada y plena de inspiració, deguda a un compositor de la terra?

L'èxit brillant del ensaig dispost pel Círcul del Liceo, ab un desprendiment que l'honra, ens sembla a propòsit per animar a l'empresa del gran Teatro a completar-lo, posant en escena l'òpera *Follet*, ab todas las de la lley.

Des de les pàgines de *La Vanguardia*, Josep Roca i Roca expressava certa preocupació en saber que l'obra seria estrenada en una sessió privada al Liceu, inquietud perfectament comprensible tenint en compte que la peça de Mestres i Granados era una obra lírica modernista i l'impacte en el públic burgès, no acostumat a imaginar allò invisible ni a les suggestions poètiques, era tota una incògnita:

El anuncio de que se iba a dar de ella una audición pública en el Liceo despertó en mí gran interés, no exento, lo confieso, de cierto temor. Nuestro público, en especial el que suele asistir al Gran Teatro, no está acostumbrado a esta clase de pruebas, en las cuales una obra deja siempre mucho por adivinar. Puesta sin aparato escénico, ni movimiento de los personajes, a manera de concierto; confiadas las partes, no a cantantes de cartel, sino a inexpertos alumnos, nada más ocasionado a un fracaso o siquiera a que la obra no sea debidamente comprendida y apreciada... Casi estoy por decir que, audición por audición, consideraba preferible la íntima con que nos regaló Granados en el salón de Apeles, a la dispuesta en el Liceo, que no podía tener el encanto de la intimidad, ni las condiciones de una representación definitiva efectuada con todos los requisitos indispensables.

Les previsions sobre la mala recepció del drama líric, però, no s'arribaren a complir: “Y sin embargo *Follet* se impuso y triunfo en toda la línea. Se entrevió la obra inspirada, lozana, intensamente poética, llena de color y exuberante de pasión”.

L'encaix, sense fissures ni forçaments, entra lletra i música –l'aproximació a la realització de l'*art total* modernista– que assolí el mestre Granados i la utilització de la melodia popular com a contrapunt operístic en determinats passatges de l'obra foren, segons Roca i Roca, les causes propiciatòries de l'èxit de *Follet*:

Se notó que tiene unidad por ser, cual debe, una sola pieza, y no un conjunto de fragmentos más o menos bien hilvanados, y sobre todo, que es muy equilibrada. Las melodías de sabor popular hábilmente empleadas, denotan que el compositor sabe beber en buenas fuentes para dar carácter a su artístico trabajo, así como la amplitud que domina en el dúo, la pieza capital de la partitura, que llena todo el acto segundo, vino a revelar la pujanza de la inspiración de Granados y el tino con que, sin abdicar de su personalidad, sabe inspirarse en los grandes modelos del drama lírico moderno.

Este dúo y el magnífico prelude del acto tercero, fueron los trozos que alcanzaron un éxito más franco y entusiasta. Toda la labor orquestal fue también admirada y con motivo, pues Granados ha sabido prodigar en ella la riqueza de su espléndida paleta. Y esta sí que pudo juzgarse bien, pues la orquesta es el único elemento que se ofreció en toda su integridad, y fue además conducida por el propio maestro con un brío y un aplomo superiores a todo encomio.⁷²⁷

Joan Visa aprofità l'avinentesa de l'estrena de *Follet* per fer una valoració global de l'obra poètica d'Apel·les Mestres des de l'inici de la seva carrera fins aquell 1903. Allà reapareixia la idea d'originalitat poètica aportada per Mestres a la història de la literatura catalana en la mesura que era un autor capaç d'extreure essència poètica d'elements de la realitat considerats comunament “apoètics”:

Si no hagués estat convensut de que l'Apeles Mestres és un poeta, hauria sigut prou per a convènce'm la seva darrera obra *Follet*. Pro no és un gran poeta, no és un poeta dels qui aixís anomena el poble; és un poeta delicat, fervent adorador de la natura, única inspiradora de sas obras.

Tenen sos versos un sello personal impossible de confondre ab cap altre; de res, d'una impressió petita en fa una gran obra, y això és lo més difícil. Perquè a un Virgili escriure una epopeya ab un personatge com Eneas, a un Camoens escriure *Os Lusíadas* descriguent lo viatge de Vasch de Gama, y (per parlar de nosaltres) a un Verdager escriure una *Atlàntida* ab un terratrèmol com el que hi descriu, no és cosa fàcil; però devant la magnificència del assumpto, brollen los versos de la ploma del poeta.

Mes d'una llegenda de tothom coneguda, d'una flor que es bada, d'una fulla que cau, fer-ne un poema que ni un moment decaigui de sa altura, només ho fa un poeta de vritat, que sent, pensa y escriu com a tal.

Tenen sos escrits un do que ja no s'ha trobat en cap més poeta català, y és que no hi sobra ni una paraula (...). Té també l'Apeles les comparacions més justas que es poden fer; sas metàforas són

⁷²⁷ Josep ROCA i ROCA, “La Semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 12-IV-1903.

perfectes, fins sos més petits detalls quedan en ellas definits.⁷²⁸ (...) Té també a voltas una sàtira fina, pro que sens arribar al sarcasme fereix fins la més íntima fibra de lo que es proposa. Llegeixi's alguns de sos *Idilis*, especialment “Joventut daurada”, y casi tots sos *Croquis ciutadans*, hermós aplech d'impressions de ciutat en les que demostra el poeta que, no sols sent la poesia del camp y de la selva, sinó que fins en las cosas més prosaicas de ciutat hi ha un fons de poesia; lo talent del poeta té de buscar-lo.⁷²⁹

Un dels punts negres que els modernistes i els al cap de poc futurs noucentistes s'afanyaren a recalcar *ad infinitum* de l'obra literària de Mestres fou, com ja s'ha dit, la presència de castellanismes. Aquest punt flac de la llengua poètica i teatral de Mestres també treia el cap en l'article de Visa, però, simptomàticament, amb la finalitat de minimitzar-lo, en cap cas per desprestigiar el poeta-dramaturg. I és que encara és el moment de sumar dins el catalanisme literari, no de restar: “Això no vol dir que no tingui lo poeta alguns defectes, com són molts barbarismes que introdueix en sas obras, dels que abusa bastant, pro aquest és un defecte molt petit devant de la bellesa estètica de sos poemas”.

Altrament, Visa posava damunt la taula un altre punt controvertit de la poètica del nostre autor. Concretament, el tipus de relació de Mestres amb el món real de la Barcelona de principi de segle: “En resum, l'últim llibre de l'Apeles és una fulla més que pot afegir a la corona que ab sos poemas s'ha teixit y que quan ell se determini a fer-se conèixer de tot el públic català, del que bona part el desconeix (desfent-se dels amichs que el rodegen y que li fan veure nostra societat d'un modo molt diferent del que és), li farà ocupar un dels primers llocs entre nostres millors poetes”.⁷³⁰

Visa, com Roca i Roca, deixava entreveure el seu temor que el públic encotillat del Cercle del Liceu no sabés valorar *Follet* en sa justa mesura: “Rebin, donchs, l'Apeles y en Granados nostra felicitació pel pas que han donat en pro de l'òpera catalana y vulgui Déu que la Junta de nostre Gran Teatre, desfent-se de preocupacions xorcas y rutinarismes, sàpiga respondre a son esforç”.

⁷²⁸ En aquest punt, Visa posa com a exemple la lluita simbòlica entre el mar i el cel que apareix en la baralla de “Els dos bessons” de *Poemes de mar*.

⁷²⁹ Joan VISA, “A propòsit de *Follet*”, [?], 23-IV-1903, document A.M. 1.080 de “Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918”, caixa 5D.52-6, dins el fons documental d'Apel·les Mestres conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

⁷³⁰ Com es veurà més avall, l'agorafòbia de Mestres serà estratègicament utilitzada per Josep Carner, la colla de la revista *Catalunya* i els redactors del setmanari *Cu-cut!* com a argument per desacreditar la seva obra. Al·legaran que en no estar en contacte material, empíric, amb el món real i rebre'n necessàriament totes les notícies a través dels diaris, les revistes i terceres persones, està defasat i viu la modernitat anacrònicament.

5.3.6. APEL·LES MESTRES I ELS ESPECTACLES-AUDICIONS GRANER

Si concepcuem els dos primers intents consecutius de 1901 i 1903 com un de sol, el 1905 es produeix el segon seriós d'aconseguir temporades estables de Teatre Líric Català a casa nostra. La nova provatura es durà a terme mitjançant la creació dels anomenats Espectacles-Audicions Graner.⁷³¹

El pintor Lluís Graner, “home d'acció” i a qui no mancaven mitjans econòmics, fou qui endegà la que passarà a ser una de les empreses més representatives de l'art escènic modernista. Se li va ocórrer instal·lar un cinematògraf a la Rambla de Barcelona i amb aquesta finalitat va llogar un local a la Rambla dels Estudis, el qual batejà amb el nom de Sala Mercè. No escatimà gens en despeses i encarregà la reforma de l'emplaçament ni més ni menys que a Antoni Gaudí. La programació de la sala alternava les pel·lícules amb les visions musicals. Aquestes darreres van obtenir un gran èxit amb les col·laboracions dels mestres Morera i Lambert. En paraules d'Adrià Gual en les seves memòries teatrals: “Graner no s'hi veia de cap ull. Havia pervingut a aplegar a la Sala Mercè un públic tirant a sagristia i a jardí d'infància; tot plegat amb sentors de «gent de casa seva», per on li semblava haver salvat el gust del públic”.⁷³²

El públic ben aviat va començar a demanar “tota una altra cosa” i Graner, “home entusiasta”, virà cap a la producció fílmica pròpia. En aquell moment fou quan Gual i uns quants elements disponibles i disposats del seu Teatre Íntim (“en Puiggarí, en Carles Capdevila, en Balot i en Rafael Moragues”) van començar a col·laborar amb Graner, creant “uns *sketchs* a la barcelonina d'aleshores, empeltats de l'esperit del *Cu-cut!*”.

Aviat, però, la Sala Mercè va quedar petita per tirar-hi endavant altres possibilitats artístiques. La solució que trobà Graner fou arrendar el Teatre Principal, d'on pervingueren els “Espectacles-Audicions Graner”, actius durant dues temporades (1905-1906, 1906-1907). Allí estrenaren obres en català Apel·les Mestres i altres autors.

Aquella aventura, com totes les teatrals de la Catalunya del moment, no va acabar bé: “Graner no s'adonava del cranc que era el teatre; de les cobejances i els interessos que fatalment se li presentarien disfressats de bona intenció, fins a deixar-lo ferit de mort”.⁷³³ La direcció general va ser

⁷³¹ Sobre els Espectacles-Audicions Graner vegeu el capítol XV de les memòries teatrals d'Adrià GUAL, “Graner: «Sala Mercè» i «Teatre Principal»”, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos, 1960, p.185-196. També és interessant al respecte l'article de Joan M. MINGUET i BATLLORI *La “Sala Mercè” de Lluís Graner (1904-1908: un epígon del Modernisme?)*, Barcelona, *D'Art*, núm.14, 1-XI-1988, p. 99-117. Cal tenir igualment en compte l'article d'Antoni GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO “La Sala Mercè, una obra mestra menor d'Antoni Gaudí”, dins *Gaudí i Verdaguer. Tradició i modernitat a la Barcelona del canvi de segle, 1878-1912*, Barcelona, MHCB, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, 2002, p. 17-29.

⁷³² Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, p.190.

⁷³³ Adrià GUAL, *Ibidem*, p. 191.

assumida per Graner i Gual, mentre que Lambert va actuar de mestre concertador. Les presentacions escèniques eren obra dels millors escenògrafs de l'època, com Vilomara, Moragas i Alarma, Junyent i Urgellès; la lletra i la música als principals mestres i escriptors. Pel que fa al treball figuratiu (companyia lírica i companyia dramàtica), fou realitzat per artistes de reconegut prestigi i per altres que despuntaven, molts provinents del Teatre Íntim de Gual.

Les funcions escèniques dels Espectacles-Audicions Graner al Principal es desenvoluparen en tres àmbits: els quadres plàstics musicals, amb escenificació de temes i cançons populars, visions de naturalesa, història, costums...; les funcions de teatre català, tragèdia grega i teatre estranger, antic i modern;⁷³⁴ i el teatre líric català.

En la primera temporada, 1905-1906, es reposaren dues obres de Mestres-Morera ja estrenades durant la primera i la segona temporada del Teatre Líric Català: *La barca* (9-II-1906) i *La Rosons* (16-III-1906).⁷³⁵

En el transcurs de la segona temporada s'estrenaren quatre obres de Mestres: el 20 de setembre de 1906 es reprenia l'empresa amb *Nit de Reys*, llegenda en dos actes musicada per Morera. Més endavant s'hi estrenaren *Gaziel*, amb música de Granados, i *Pierrot lladre*, amb música de Celestí

⁷³⁴ En aquest punt, cal destacar el fet que via les “vetllades-selectes” dels Espectacles-Audicions Graner s'incorporaren per primer cop al teatre català autors estrangers com Goldoni, Marivaux, Musset, Sudermann i Giacosa. Hauptmann, Molière i Èsquil ja ho havien fet anteriorment mitjançant la sèrie de representacions “Les Arts”, d'Adrià Gual.

⁷³⁵ Segons Joaquim Molas (“Cronologia”, dins *Apel·les Mestres*, ob. cit.), també s'hi reposà *Picarol* (2-III-1906).

Seguint els “Capítols d'estrenes” recollits per Francesc Curet (“Lluís Graner i els seus espectacles-audicions”, dins *Història del teatre català*, ob. cit., p. 411-415), el llistat d'obres estrenades en la primera temporada dels Espectacles-Audicions Graner fou el següent: *El Comte l'Arnau*, visió llegendària, amb lletra de Josep Carner, música d'Enric Morera i decoracions de Junyent, Moragas i Alarma, Urgellès i Vilomara (200 representacions); *La Fustots*, rondalla popular en un acte, amb lletra de Josep Carner, decorats d'Urgellès i il·lustracions musicals de Schumann (36 representacions); *La matinada*, visió de la naturalesa, amb lletra de Lluís Graner i Adrià Gual, música de Felip Pedrell i decoracions de Junyent; *El miracle del Tallat*, llegenda en 3 quadres, amb lletra de J. Pin i Soler, música de Morera i decoracions de Brunet i Pous; *La nit de Nadal*, visió musical en 5 quadres, amb lletra de Francesc Casas i Amigó, música de Joan Lamote de Grignon i decoracions de Vilomara i Junyent (90 representacions); *Els tres tambors*, cançó popular harmonitzada per Morera i escenificada per Adrià Gual, amb decoracions de Moragas i Alarma; *La presó de Lleida*, cançó popular escenificada per Adrià Gual, amb música de Jaume Pahissa, decoracions de Moragas i Alarma, Vilomara i Junyent (66 representacions); *Fra Garí*, llegenda montserratina, amb lletra de Xavier Viura, música d'Enric Morera i decoracions de Moragas i Alarma, Vilomara i Junyent (52 representacions); *Donzella qui va a la guerra*, visió dramaticomusical de Manuel de Montoliu i dels mestres Sancho Marraco i Lambert, amb decoracions de Moragas i Alarma (38 representacions); *La sardana dels promesos*, amb llibret de Josep Morató i música del mestre Esquerrà; *La barca*, marina en un acte, amb lletra d'Apel·les Mestres, música d'Enric Morera [detectem aquí un lapsus de Curet, ja que no era una estrena, sinó una reposició]; *Alceste*, tragèdia d'Eurípides, versió en vers de Salvador Vilaregut; *El malalt imaginari*, de Molière; *La festa dels Reis*, de Shakespeare; *La malalta fingida*, de Goldoni; *La jove*, drama en un acte, de Josep Morató, i, finalment, *Última primavera*, d'Adrià Gual, amb il·lustracions musicals de Grieg.

A banda de les estrenes esmentades, en aquella primera temporada també es reposaren, entre altres obres, *L'alegria que passa* de Rusiñol-Morera, *La Rosons* de Mestres-Morera i *La reina del cor* d'Iglésias-Morera.

Sadurní. Per tancar la temporada, s'escollí la llegenda mestresiana *En Joan de l'Os*, musicada per Morera.⁷³⁶

Els passatges musicals de *Nit de Reys* foren creats, com ja s'ha dit, per Enric Morera; les decoracions les aportà J. Alarma i els figurins els realitzà el mateix dramaturg. En el primer número de *L'Escena Catalana* hi aparegué una breu valoració de la llegenda de Mestres-Morera, la qual, juntament amb *La dama d'Aragó* (de J. Morató i el mestre Esquerrà) i *Festa completa* (de Frederic Palma i Narcisa Freixas), obria la temporada 1906-1907 dels Espectacles-Audicions Graner al Teatre Principal. La valoració era concisa, però prou reveladora del suport donat per la nova revista a Mestres: “[La] vam trobar una obra en què vam riure de debò. És una comèdia excelent, digna de sos autors; una caricatura que compleix molt bé son propòsit”.⁷³⁷ A la secció “Teatros” del següent número de la mateixa revista s’hi deia que continuaven “ab èxit franch las representacions de *Nit de Reys*”.⁷³⁸ Al cap de poc més d’un mes *L'Escena Catalana* informava els seus lectors que s’acabava de publicar “*Nit de Reys. Bufonada en dos actes per Apeles Mestres*”.⁷³⁹

Tocant a la simbòlica funció número cent de l’obra, la revista de Salvador Bonavia escrigué: “De verdadera solemnitat devem calificar la funció donada el darrer dissabte en honor dels autors de *Nit de Reys* ab motiu de la centèsima representació d’aquesta celebrada obreta. // El teatre estava ple de gom a gom per un públich frisós per tributar un aplauso a la inspiració del poeta y al talent del músich. Comensà la representació ab *Nit de Reys*, desempeñada per tot el personal ab gran justesa”.⁷⁴⁰ L’èxit de l’obra continuà unes quantes setmanes més. Segons Curet, va arribar a assolir les

⁷³⁶ Segons Curet, de *Nit de Reis* se n’arribaren a fer 135 representacions; de *Gaziel*, 40, i d’*En Joan de l’Os*, 64.

Seguint llur ordre cronològic, el llistat de les obres posades damunt les taules durant la segona temporada dels Espectacles-Audicions Graner fou el següent: *Nit de Reis*, llegenda en dos actes, amb lletra d’Apel·les Mestres i música d’Enric Morera; *La dama d’Aragó*, escenificació de la cançó popular del mateix títol, escrita per Josep Morató i musicada pel mestre Esquerrà; *Festa completa*, amb lletra de Frederic Palma i música de Narcisa Freixas; *Gaziel*, d’Apel·les Mestres, música d’Enric Granados; *Permeti’m*, joguina de Lluís Puiggarí, amb música d’Esquerrà; *Les calderes d’en Pere Botero*, obra d’espectacle de Josep Morató, amb música també d’Esquerrà; *Pierrot lladre*, d’Apel·les Mestres, amb música de Celestí Sadurní; *Innocència*, escrita per Eduard Aulés i musicada per Grant; *La Santa Espina*, de Guimerà i Morera; *Ton i Guida*, de Humperdinck (una traducció de *Hansel und Gretel*, feta per Joan Maragall); l’òpera *Carmen*, de Bizet, amb dues úniques representacions, interpretada per Maria Pichot de Gay; *La nina dormida al bosc*, amb lletra de Manuel de Montoliu i música de Frederic Alonso, i, finalment, *En Joan de l’Os*, de Mestres-Morera.

⁷³⁷ [s.s.], “Estrenos de la Setmana”, *L’Escena Catalana*, núm.1, 6-X-1906.

⁷³⁸ [s.s.], “Teatros”, “Principal”, *L’Escena Catalana*, núm. 2, 13-X-1906.

⁷³⁹ [s.s.], “Teatros”, “Principal”, *L’Escena Catalana*, any I, núm. 7, 17-XI-1906. Apel·les MESTRES, *Nit de Reys, qüento de la vora del foch en dos actes*, Barcelona, Antoni López, editor, 1905. Al cap de deu anys, l’obra fou publicada per una altra editorial: *Nit de Reis, qüento de la vora del foc en dos actes*, Barcelona, Impremta d’Art, 1915. Aquesta peça no únicament té rellevància dins el teatre català modernista pel fet d’haver estat l’obra escollida per Graner per donar el tret de sortida als seus Espectacles-Audicions, sinó també dins el corpus teatral mestresianà, ja que fou la primera incursió d’Apel·les Mestres en l’àmbit literari del teatre d’infants.

⁷⁴⁰ [s.s.], “Estrenos de la Setmana”, “Principal”, “En honor d’Apeles Mestres i d’Enrich Morera”, *L’Escena Catalana*, núm. 9, 1-XII-1906.

135 representacions, una xifra prou destacada tenint en compte el complicat context teatral català de l'època.

Gaziel, catalogat com a “drama lírich” en un acte en la portada de la seva versió publicada sense partitura⁷⁴¹ i de poema “lírich-dramàtic” en la seva versió en llibret operístic, fou estrenada al Teatre Principal el 27 d'octubre de 1906.

En aquella ocasió, *L'Escena Catalana* va considerar nefasta la versió dramaticolírica que s'havia fet del poema homònim de Mestres de 1891. Es recriminava al lletrista una manca considerable de teatralitat: “És una obra ben poch teatral; ni la correctíssima forma poètica en què està escrita, ni la inspirada música, hermosament instrumentada, arriban a donar-li aquella vida y aquella plasticitat pròpia de las obras escènicas, y és perquè'l poema d'Apeles Mestres necessita pera entrar al cor, la solitud y l'abstracció de la lectura, y's difumina y per[d] tota la intensitat emotiva al trovar-se ab el convencionalisme de las taulas”.

Per la seva banda, a Lluís Graner se li criticava la poca perícia demostrada a l'hora de dissenyar la cronologia de la temporada teatral: “Además, poeta y empresa han estat poch oportuns en fer anar *Gaziel* darrere la *Nit de Reys*, per las moltas analogias de construcció d'abdues obras: pobres són els protagonistas de la *Nit de Reys*, per màgica arriban a la realizació de sos anhels y per màgica ho perden tot, perquè tot era ficció: iguals tràmits regeix l'acció de *Gaziel*, y això perjudica a la nova obra”.⁷⁴²

En contrapartida, l'escenografia i la posada en escena de l'obra foren, malgrat puntuals peròs, judicades prou positivament: “El decorat, de Moragas y Alarma, magnífich, sobretot el sumtuós jardí; la *mise* en escena bé, y encare ho estaria més, si *Gaziel* com a ser sobrenatural, anés sempre rodejat de llum Drumon, perquè perdés el caràcter de disfressa que ara a estonas sembla tenir”.

La vessant interpretativa de l'obra també resultà ben valorada, “tant per part de l'Aparicio y la Viola, com den Santpere i den Puigjener, sobretot el primer, que fa gala del seu notable talent escènich, ab la creació de la figura del Poeta”.⁷⁴³ El crític teatral de *L'Escena Catalana* aprofitava l'anàlisi de la part actoral de l'obra per insistir en la poca essència teatral de base de *Gaziel*. La citació continua: “[Figura del Poeta] que tant poch a propòsit per el teatre, ha sortit de las mans d'Apeles Mestres”.

⁷⁴¹ Apel·les MESTRES, *Gaziel, poema lírich-dramàtic*, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1909. Al cap de vuit anys l'obra fou publicada per una altra editorial: *Gaziel, poema lírich-dramàtic*, Barcelona, col. “La Comèdia Catalana”, núm. 1, [Llibr. Italiana], 1917.

⁷⁴² “*Gaziel*, poema lírich-dramàtic, lletra d'Apeles Mestres, música del mestre Granados”, dins “Estrenos de la Setmana. Principal”, *L'Escena Catalana*, núm. 5, 3-XI-1906.

⁷⁴³ Josep Santpere era el primer actor del Teatre Principal: “[En ell] el Sr. Graner té un bon puntal en la companyia”.

De la part de l'obra responsabilitat de Granados se'n feia un comentari succint, però elogiós: “La música, a judici nostre, bona; y sobretot instrumentada de mà mestra, sobresurtint el duo d'amor y la sinfonia”.

*Pierrot lladre*⁷⁴⁴ s'estrenà al Teatre Principal la nit del 24 de novembre 1906, amb música de Celestí Sadurní, decorat de J. Castells i figurins, novament, del mateix Mestres.

La valoració del crític de *L'Escena Catalana* tornava a posar en dubte l'essència dramàtica del llibret de Mestres, però, com en el cas de *Gaziel*, feia una valoració positiva de la seva representació damunt les taules: “Per fi va estrenar-se *Pierrot lladre*, país de vano, lletra de Apeles Mestres, música del Mtre. Sadurní. // Se tracta de una sàtira finíssima, d'un argument especial y que tot plegat potser no és prou teatral, però impressiona y conté tochs inspiradíssims. // Pierrot desenganyat de ser home de bé, se lleans a robar en camí ral, però faltat de condicions resulta sempre ser ell robat y quan ja no li queda res, se presenta Colombina y li roba'l cor, demostrant que aquell que ha nascut pe'l bé, may pot fer el mal.⁷⁴⁵// L'obra està escrita ab un humorisme molt delicat, abundant las frases intencionadas y els xistes ben trobats”.⁷⁴⁶

L'execució artística duta a terme pels actors i la tasca de l'escenògraf eren avaluades favorablement: “La execució que's dona a aquesta producció és inmillorable. En Santpere fa un Pierrot molt deliciós, l'Aparicio una encantadora Colombina, y García, en Puiggarí y en Vinyals, estan molt justos en sos papers”. (...) La decoració d'en Castells representant Barcelona desde'l Tibidabo és d'[e]fecte y fa il[.]lusió”.

La part musical era, igualment, alabada: “I la música del Mtre. Sadurní és molt seriosa y apropiada”.

La rellevància de les crítiques teatrals que hem anat resseguint sobre les diferents obres aportades per Apel·les Mestres als Espectacles-Audicions Graner va més enllà de les valoracions artístiques que s'hi recullen. Demostren la clara situació dicotòmica que aleshores existia entre els crítics teatrals de tarannà objectiu i aquells que guiaven el to de les seves opinions i judicis teatrals seguint exclusivament el tarannà ideologicocultural propi o de la publicació per a la qual escrivien. En

⁷⁴⁴ Apel·les MESTRES, *Pierrot lladre, país de vano en un acte*, Barcelona, Antoni López, [1908].

⁷⁴⁵ Cal dir que aquesta no fou la primera ni la darrera obra teatral de Mestres protagonitzada pels personatges de Pierrot i Colombina. Mestres ja havia posat de manifest amb anterioritat la seva predilecció per aquests dos personatges prototípics de la *Commedia dell'Arte* italiana, concretament en un dels *Idilis II* (1900), el titulat “Joventut daurada”. Sobre l'evolució de Pierrot en la dramaturgia de Mestres vegeu David GEORGE, “Notes sobre Apel·les Mestres i la *Commedia dell'Arte* (a propòsit de *Blanc sobre blanc*)”, *Els Marges*, núm. 24, 1982, p. 121-124. Per a una visió més àmplia d'aquest personatge en la literatura de tombant de segle, vegeu Jordi LLADÓ, “Pierrot en la literatura catalana modernista”, treball de recerca, UAB, 1992 (sintetitzat a *Els Marges*, núm. 51, 1994, p. 99-108).

⁷⁴⁶ “Estrenas de la Setmana”, “Principal”, “En honor d'Apeles Mestres i d'Enrich Morera”, *L'Escena Catalana*, núm. 9, 1-XII-1906

aquest sentit, les crítiques teatrals de *L'Escena Catalana*, l'única revista específica a destacar sobre el gènere dramàtic coetània dels Espectacles-Audicions Graner, si bé globalment es mostraven cofoies amb el projecte desplegat per Graner al Teatre Principal, no empolainaven la realitat. Com s'ha vist, no dubtaven a posar en qüestió el grau de teatralitat de Mestres com a lletrista. Això sí, sempre de forma no excessivament contundent. I és que aquella revista tenia molt en compte la figura de Mestres i la col·laboració sumatòria que realitzava en pro de la causa cultural del catalanisme.⁷⁴⁷ Val a dir que la portada del seu número 9, aparegut l'1 de desembre de 1906, era dedicada a l'autor de *Nit de Reys*. A més a més, en l'interior de la publicació s'hi reproduïa un fragment d'aquella obra, concretament el duo de l'escena segona.

Els Espectacles-Audicions Graner no acabaren de quallar en el públic. El seu fracàs comercial, ja observat en els diferents intents anteriors d'implantar el teatre líric a Barcelona, acabà per fer naufragar l'empresa. Tot plegat s'evidencia en diferents comentaris publicats en *L'Escena Catalana* durant la primera temporada d'en Graner al Principal. Cal dir, però, que dins el complicat context pel qual passava el teatre català coetàni, Mestres hi era conceptuat com un dels pocs autors que salvaven més o menys la situació. A tall d'exemple, en l'apartat dedicat a l'odèon de la Rambla del número publicat el 24 de novembre de 1906 hi llegim: "El fracàs de las calderas⁷⁴⁸ ha obligat l'empresa a aferrar-se de nou a las darreras obras estrenadas, alternant una mica ab aquella y a adelantar l'estreno de *Pierrot lladre* (...) que si a Déu plau tindrà lloch avuy". Respecte a l'èxit assolit per les obres de Mestres posades en cartell a can Graner, la revista subratllava que el dia de l'estrena de *Pierrot lladre* "el teatre estava ple de gom a gom per un públich frisós, per tributar un aplauso a la inspiració del poeta y al talent del músich".

L'última obra de Mestres estrenada dins els Espectacles-Audicions Graner i, de retop, l'obra que els va cloure en no haver-n'hi una tercera temporada, fou la llegenda en dos actes titulada *En Joan de l'Os*.⁷⁴⁹ El fet que el poeta hi decidís abordar la temàtica rondallística no és res baladrer. En les seves primeres incursions en el gènere teatral l'autor pouà creativament de la pedrera de la tradició popular. En aquest punt, tal com prou bé explica Xavier Fàbregas, cal tenir present que "el modernisme, igualment com el romanticisme havia fet abans, reivindica el geni creador del poble i

⁷⁴⁷ En aquest punt no és sobrer tenir present que el 1906 serà l'any de Solidaritat Catalana i de la crida a sumar i tancar files dins el catalanisme.

⁷⁴⁸ *Las calderas d'en Pere Botero*, farsa en dos episodis i sis quadres, amb llibre de Josep Morató i música del mestre Esquerrà.

⁷⁴⁹ Apel·les MESTRES, *En Joan de l'Os*, dins l'antologia a cura de Xavier FÀBREGAS titulada *Teatre modernista*, Barcelona, Edicions 62, 1982. El manuscrit original de l'obra de Mestres és dipositat a la Biblioteca del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1275). Vegeu també Jordi PUJOL CORTÈS, *En Joan de l'Os. Inspiracions, acotacions escenogràfiques i personatges de Joana Clusellas*, Barcelona, La Galera, 1992.

l'oposa a l'estretor mental de les classes dirigents, que suposa embrutides a causa del comerç, inguaribles de la febre d'or que pateixen; però, incapaç de concebre el poble en tant que font de dinamisme dins una societat que rebutja, de bell antuvi, el modernisme i l'idealitza i el converteix en una entelèquia intemporal dins la qual s'originen una sèrie de mites l'únic valor permanent dels quals és la Bellesa, concebuda com a valor abstracte".⁷⁵⁰

Partint de la tradició popular, doncs, Mestres crea el que ell denomina "contes de la vora del foc". Es tracta d'obres que el poeta situa en un temps mític, el "de la vellúria", i en un país indeterminat. Aquestes premisses d'espai i temps indefinits permeten a l'artista recrear la realitat a través de la imaginació i el llegendari tradicional i, alhora, evadir el públic dels problemes reals de la Catalunya del moment: lluita de classes, vagues, ebullició catalanista... Un altre tret que caracteritza aquesta tipologia d'obres d'Apel·les Mestres (*Nit de Reys*, *En Joan de l'Os* i els posteriors *La Perera* (llegenda poemàtica) i *Qüento de Nadal*) és el caràcter pla dels personatges. La ironia i la crítica respecte a la contemporaneïtat hi són totalment exemptes: "Els personatges dels «contes de la vora del foc» o de les «llegendes poemàtiques» no tenen psicologia, encarnen, ells mateixos, estats d'ànim lineals i invariables. En no estar històricament condicionats, es mouen dins la més absoluta arbitrarietat".⁷⁵¹

En Joan de l'Os, musicada per Morera, s'estrenà al Teatre Principal el 27 de setembre de 1907. En el cas d'aquesta obra la imbricació amb el modernisme és doble. No només hi connecta amb relació a la conceptualització i la reelaboració de la literatura popular, sinó també mitjançant l'experimentació via la fusió de gèneres —el del teatre líric i el del teatre d'infants—.

Des de les pàgines de *L'Esquella de la Torratxa*, N.N.N comentava el següent sobre la part literària de l'obra: "És una rondalla catalana portada a la escena ab enginy, desembràs y frescura. Una rondalla, si vostès volen, menos sentimental y un bon xich més caricaturesca que la celebrada *Nit de Reys*; però graciosa, ab tipos ben dibuixats, plena de incidents còmichs, rica en bons acudits, impregnada del humorisme de la festiva musa popular catalana, y escrita y dialogada de mà de mestre. Una rondalla, en fi, que entretindrà a la gent menuda y deleiterà a la gran, qu'és, sens dupte, lo que l'Apeles se proposava y que no tots els autors tenen la fortuna de conseguir". Respecte a la música, a la posada en escena y al figurinista, el crític teatral del setmanari dirigit per Roca i Roca opinava el següent: "[Hi ha] unes quantas pessas de música lleugera, fàcils, de poch desenrotllo, però d'una accentuació molt típica y adequada, degudas al mestre Morera, y la *mise en scène* esplèndida (...). En els figurins dona a conèixer la mà experta del famós caricaturista autor de l'obra, realsan l'espectacle".

⁷⁵⁰ Xavier FÀBREGAS, "Els dos vessants del teatre d'Apel·les Mestres", p. 145.

⁷⁵¹ Xavier FÀBREGAS, *Ídem*, p. 145

El beneplàcit del públic hi era igualment consagrat: “Alcansà un èxit extraordinari y segueix portant molta gent al teatro en las successivas representacions”. Únicament es detectava un aspecte millorable en l’obra, el de l’execució actoral: “No del tot segura la nit del estreno, és de creure que anirà millorant, per posar-hi tots els actors una indiscutible bona voluntat. Se distingiren la Srta. Baró, la Sra. Morera y’ls Srs. Jiménez, Santpere y Puiggarí”.

Els del setmanari republicà defensaven Mestres de l’acusació directa de plagi que una altra revista havia fet respecte a un punt concret de l’obra. Òbviament, Mestres, com a autor que bevia de la rondallística popular i del folklore, es basava en alguns clixés rondallístics universals i no estrictament originals: “Algú que s’ha fixat en el truch que l’Apeles Mestres ha empleat en la seva obra *Joan del Os*, fent caure a un bruixot a trossos per una xamaneya, ha dit que l’autor l’ha tret de *La Redoma encantada*. // Efectivament, en la *Redoma encantada* succeeix una cosa per l’estil: però no és menys cert que la cosa passa també en una vella y popular rondalla catalana; *En Pere sense por*, molt anterior a n’aquella màgia. // Y com l’insigne autor de *Joan del Os* ha anat a buscar els principals materials en la nostra rondallística, no hi ha dret a formular-li cap càrrech”.⁷⁵²

La imputació de plagi havia vingut de *L’Escena Catalana*, la qual va aprofitar l’avinentsa, no tant per carregar contra Mestres, sinó contra *El Poble Català*: “Donchs, sí, la nova comèdia del eximi dibuixant poeta ha agradat y potser hauria agradat més si l’autor s’hagués descuidat de parodiar *La Redoma encantada* (en el quadro tercer), y valer-se (en el segon) d’aquell tipo guerrer que tan popular va fer-lo en Pitarra en *Lo Castell dels tres dragons*, model de paròdias a quinas no ha pogut igualar cap autor, per més que són molts els que s’ho han proposat (y això no ho dich per l’Apeles Mestres, ho dich pel crítich de *Lo Poble català*, qui demostra desconèixer per complert les *gatadas* del estatuat Pitarra)”.⁷⁵³

La picabaralla entre *L’Escena Catalana* i *El Poble Català* en relació amb les primeres obres teatrals de Frederic Soler es basava, és clar, en la diferent concepció que la revista i el diari tenien de la dramaturgia catalana. Mentre la primera en valorava, per sobre de tot, l’èxit de les obres, independentment de la seva qualitat literària, el segon no podia obviar l’exigència amb què calia treballar en pro de la institució teatral. Per a Gabriel Alomar, un dels crítics més combatius del diari republicà, el xaronisme pitarresc no formava part de la tradició teatral catalana digna de remembrança.⁷⁵⁴ No cal dir que tot plegat era adobat per la diferència entre la ideologia progressista,

⁷⁵² N.N.N., “Teatros”, “Principal”, *L’Esquella de la Torratxa*, 27-IX-1907.

⁷⁵³ [s.s.], “Estrenos de la setmana”, *L’Escena Catalana*, núm. 52, 28-IX-1907.

⁷⁵⁴ Enmig de tot plegat no cal oblidar-hi el xoc, ja existent el 1906, entre la defensa del teatre d’arrel popular i antiintel·lectualista, i el teatre poètic i d’art defensat per l’incipient noucentisme.

republicana i moderna d'*El Poble Català* i la del catalanisme literari, sense fita política, de la revista fundada i dirigida per Salvador Bonavia.⁷⁵⁵

Tornant a les valoracions crítiques sobre *Nit de Reys*, *L'Escena Catalana* no s'aturà gaire a tractar sobre el text de l'obra. Únicament posava èmfasi, amb malintencionada ironia, en l'humorisme dels seus diàlegs: "L'afortunat autor de *Nit de Reys* ha donat una prova més de son innagotable humorisme, creant una colla de tipos qu'es portan l'oli y fent-los dialogar de manera que farian riure al mateix protagonista de *Els Savis de Vilatrista*. Y consti qu'això no ho dich per propagar la comèdia d'en Rusiñol, sinó per aprofitar el consonant y perquè m'agrada *fer versos que diguin vritats*". En canvi, el treball actoral i la vessant musical de l'obra eren extraordinàriament elogiats.

Al capdavant, malgrat comptar amb la participació dels principals autors dramàtics en actiu del moment –entre ells, Apel·les Mestres–, l'empresa de Lluís Graner hagué de tancar. En paraules d'Adrià Gual: "Decididament Graner no havia nascut per a empresari. Home d'emportaments fabulosos i de decepcions fantàstiques, arribat un moment tot li fou contrari, tant els encerts com els fracassos, i, no sabent pactar amb la intriga, es va trobar sobtadament en plena desorientació, voltat de molts que l'aconsellaven i de ben pocs que li fossin sincers, ensems que se n'aprofitaven, i el carro va començar d'anar pel pedregar". Gual li aconsellà de plegar, però: "No em va escoltar. Amb el meu consell n'hi havia d'altres que li feien rodar el cap dient-li que calia «anar de cara al públic». La segona temporada Gual abandonà la direcció de l'empresa, que prengué el pintor Modest Urgell, moment a partir del qual es va «anar de cara al públic», sense saber que quan el públic descobreix que se li va de cara ell s'hi vol tombar d'esquena".⁷⁵⁶

Explicant-ho amb Curet, van ser faves comptades: "Les despeses de presentació, execució i nòmines del personal sobrepassaven de bon tros els ingressos, suposant que el teatre fos sempre ple. Es donava el cas, paradoxal en aparença, que com més representacions es donaven d'una obra més diners s'hi perdien". Graner, decebut, marxà cap a Amèrica, "on havia residit molts anys, per tal de refer, si podia, la seva fortuna".⁷⁵⁷

⁷⁵⁵ La situació no canviarà gaire quan *L'Escena Catalana* sigui absorbida per *El Teatre Català*. En aquell, que es publicarà de 1912 a 1917 i comptarà amb la col·laboració de Mestres, s'hi reflectirà la crisi del teatre català de la segona dècada del XX donant-s'hi suport a totes les iniciatives en pro del restabliment del gènere –la creació de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic d'Adrià Gual, la creació del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans...–. Les seves planes, però, no s'obriran a les inquietuds i aportacions del teatre europeu coetani.

⁷⁵⁶ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, p. 194-195.

⁷⁵⁷ Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 414. En cas de no haver hagut de tancar portes, els Espectacles-Audicions Graner encara haguessin estrenat una altra obra d'Apel·les Mestres, *La Rosella*, basada en la cançó que canta la gitana Ninons en el poema del mateix títol del primer volum dels *Idilis* (1900). Així mateix ens ho fa saber Curet: "La Rosella ja va ésser escenificada i posada en música i s'hauria estrenat al teatre Principal si hagués continuat l'empresa Graner" (Francesc CURET, *Ibidem*, p. 448).

5.3.7. MONÒLEGS (1901)

Abans d'esdevenir un dels autors protagonistes del projecte de creació del Teatre Líric Català i d'encetar la seva singladura dins el gènere del teatre per a infants, Apel·les Mestres va donar a conèixer la seva primera obra de caràcter teatral, *Monòlegs*, publicada el 1901 per A. López, editor.⁷⁵⁸

El volumet en qüestió recull 12 peces: *Ex! La política!*, *Vuits i nous*, *Un desmemoriat*, *No em vinguin amb metges*, *El rellotge*, *Pekin*, *El silenci és d'or*, *L'inventor*, *Un malalt*, *Oh! El progrés!*, *Creso* i *Un anònim*.

El llibre és encapçalat per una carta-pròleg del mateix Mestres dirigida a l'“Amic lector”, en la qual, després de referir-se a la seva situació personal de reclusió forçada i a la particular dedicació a la dramaturgia que en sorgeix com a conseqüència (“Ja que la malaltia no em permet anar a visitar als *meus* pastors i boscaters i als *meus* pescadors i puntaires, quin remei em queda sinó treure partit dels tipus que em venen a tret de mà?”), explica la naturalesa de les breus peces recopilades en el llibre: “Això sí: no sabent poetitzar-los em diverteixo caricaturitzant-los, el qual em procura alguns bons ratos que desitjava vivament saber encomanar-te”. Altrament, l'autor deixa ben clar que la intenció que hi ha darrere la decisió de publicació dels *Monòlegs* és la seva futura estrena teatral: “Al presentar-te aquestes caricatures, crec oportú recordar-te que els monòlegs no s'escriuen sols per ser llegits sinó, i més principalment, per ser representats. // L'autor d'un monòleg no és més que la gallina que pon l'ou; l'actor que el representa és el cuiner que amb el seu saber pot convertir-lo en un plat exquisit”.⁷⁵⁹

La representació teatral de part dels *Monòlegs* no va trigar en arribar. Algunes de les seves peces van ser posades damunt l'escenari dins el període de l'obra d'Apel·les Mestres de què ens

⁷⁵⁸ En l'interior del llibre el seu títol anava seguit del subtítol *Siluetes barcelonines*. Molt posteriorment, l'obra fou publicada a *Catalunya Teatral* (Llibreria Millà, Barcelona, Any I, núm. 11, 15-VIII-1932). Alguns dels monòlegs foren donats a conèixer coetàniament en diferents publicacions amigues de Mestres. Així, per exemple, *Un Malalt* fou reproduït a *La Publicidad* (17-X-1901) i *El silenci és d'or* a la *Publicidad* (25-I-1901) i a *Pèl & Ploma* (núm. 81, 1-X-1901).

⁷⁵⁹ Segons la revista modernista *Hispania*, la versió llegida dels *Monòlegs* de Mestres era tan meritòria en qualitat com la venidora damunt les taules: “Apeles Mestres (...) ha sorprendido a los amantes de la bella literatura con una nueva obra, perteneciente a un género no intentado por él hasta la actualidad. (...) La explicación de que él, el poeta enamorado del campo y de la luz, de los prados y de los montes, de las amapolas y las espigas, de las mariposas y los grillos y los gorriones, haya intentado el género a que pertenecen los trabajos contenidos en su nuevo volumen, la encuentra el lector en una sentida advertencia que se halla al frente de los monólogos, y que dice, poco más o menos lo siguiente: (...) // Huelga la última advertencia, por ser del todo falsa en el presente caso particular, ya que los monólogos que constituyen la sabrosa colección que acaba de regalarnos Apeles Mestres, tienen méritos suficientes para que puedan apreciarse con sólo leerlos. // Naturalmente que la obra teatral se escribe para que sea representada; pero cuando quien la escribe es ante todo un literato, se escribe también para que sea leída. Por eso creemos que Apeles Mestres, al hacer su advertencia, ha pecado de modesto” (“Hojeando libros”, *Hispania*, Barcelona, núm. 65, 30-X-1901).

ocupem en aquest apartat del treball. Així, per exemple, la titulada *El malalt* ho feu a les acaballes de novembre de 1906 al Teatre Principal, amb motiu de la centèsima funció de *Nit de Reys*.⁷⁶⁰

La majoria de les crítiques que prestaren atenció al llibre de monòlegs de Mestres incidiren en el seu humorisme de bon to, a mig camí entre el costumisme i la caricatura. Heus aquí el que n'escrigué Jeroni Zanné a *Joventut*: “En tot ells s’hi observa’l fondo humorisme del poeta, finament observador de las ridiculesas y debilitats humanas, ridiculesas y debilitats que satirisa suaument, com si las compadís en son interior, sense duresa ni odi, y que’l lector fruheix ab la mitja rialla als llabis, perquè res de lo qu’escriu l’Apeles pot inspirar sentiments que deprimeixin o rebaixin”.⁷⁶¹

Els de *L’Esquella de la Torratxa* també posaren en relleu l’aspecte bonhomíós i lliure de grolleries de l’humor mestresià: “Conté una dotzena de *Monòlechs*, cada un dels quals pot considerar-se un modelo de fina observació realsada per un humorisme de bona lley, que no decau un sol instant. // En cada monòlech ens presenta un tipo perfectament definit y admirablement caracterisat, desengranant las cabòrias que li passen pel magí, qu’en alguns són verdaderas manias, però manias de un sabor sempre agradable y picant y de una tirada còmica verdaderament xocant, aixís per la seva originalitat com per sa felís expressió. // També l’Apeles sab riure, ab aquella sana expansió pròpia

⁷⁶⁰ “El Sr. Puiggarí recità el monòlech *El malalt*, imprimint l’actor en l’obreta molta gràcia y naturalitat, qu’el públich premià ab sos aplausos” (“Estrenos de la setmana”, “Principal”, *L’Escena Catalana*, núm. 9, 1-XII-1906).

⁷⁶¹ Jeroni ZANNÉ, “Apeles Mestres. *Monòlegs*”, *Joventut*, núm. 89, 24-X-1901. Vuit dels *Monòlegs* de Mestres (*Vuits i nous, El Progrés, Pequin, Creso, Un Malalt, No em vinguin amb metges!, Un desmemoriat, El Silenci és d’or*) van ser representats contemporàniament, també amb molt èxit, mitjançant la gira intermitent feta per diferents municipis de Catalunya, de l’espectacle teatral *El silenci és or*, creat per la companyia Teatre de Ponent l’any 2011. Les citades històries monologades hi foren recitades pels coneguts actors Jordi Boixaderas i Lluís Soler, amb l’acompanyament musical al piano de Lluís Carmona. El 23 de febrer de 2011, en anar a raure l’espectacle a Sant Cugat, catorze anys després de la seva estrena a la Fira del Teatre al Carrer de Tàrraga, Lluís Soler feia les següents declaracions a la televisió local d’aquella ciutat: “Són peces que són clàssics. *El silenci és or* està escrit fa cents anys (...) i funciona a tot arreu i la gent s’ho passa molt bé escoltant el que va escriure l’Apeles Mestres. El que pot arribar a donar una descripció de la vida una mica molt senzilla, fixant-se en coses que no ens fixem en el dia a dia, de totes les coses que fem i que considerem com a quotidianes i les repetim cada dia! I que quan una persona, doncs, s’hi fixa i les tracta amb delicadesa, i les explora, i hi juga, i hi vol buscar humor, i hi vol buscar totes aquestes coses, (...) cobren una vida especial” (Declaracions transcrites del document audiovisual localitzat al web www.cugat.cat/tv/espectacle/1618, [darrera consulta: maig de 2017]). Per la seva banda, Jordi Boixaderas, tractant sobre les raons de l’èxit de l’espectacle, no únicament es referia a l’humor extret d’allò quotidià i no caduc amb què el dramaturg ironitza sobre el dia a dia dels espectadors, sinó també a la utilització de la llengua per part de Mestres, perfectament apropiada a la intenció dels seus monòlegs: “Utilitza la llengua d’una manera molt intel·ligent, molt brillant, i fa gala d’un humor que a part de ser innocent, si vols, blanc, que no ofèn a ningú, que no té sarcasme ni té mala intenció en cap moment. És molt intel·ligent, és molt irònic” (Declaracions transcrites del document audiovisual localitzat al web www.cugat.cat/noticies/cultura/60005, [darrera consulta: maig de 2017]).

dels autors còmichs dotats de gràcia ingènita, y que no necessitan apelar may ni a lo xavacà ni a lo grotesch pera encomanar al públich els esclats dels seu bon humor.”⁷⁶²

Fent seves les paraules escrites pel dramaturg en la carta introductòria del llibre tocant a la voluntat d'estrenar les peces que s'hi aplegaven, el setmanari dirigit per Roca i Roca es referia expressament a la viabilitat d'explotació del gènere teatral monologat de Mestres i al seu segur èxit damunt les taules escèniques catalanes, sempre que hi col·laboressin adequadament tots els elements artístics requerits: “No pochs actors catalans trobaran en l'últim llibre del celebrat escriptor matèria a propòsit pera encarnar las figuras y'ls tipos a què ha donat vida'l seu ingeni fresch y sempre jovenívol. Sos monòlechs, fins careixent com careixen casi tots ells d'acció, poden ser considerats com obras típicas del *teatro català*, destinadas a adquirir –sempre qu'es representin per actors intel·ligents y flexibles– un relleu extraordinari a la llum de la bateria del prosceni”.

Des de les pàgines de *Catalunya Artística*, es destacava el bon i pacífic humor del fons dels *Monòlegs* de Mestres. Tocant a la seva futura representació, exigia extrema professionalitat als futurs actors-intèrprets de les peces del llibre a fi de no trair-ne l'essència primigènica: “No sabríam pas quin triar dels dotze que conté el tomo de 116 planas. Tots, cada un pe'l seu tarannà és ben recomanable, d'aytal manera que si'ls actors del nostre Teatro Català, amotllant-se a las condicions d'aquets monòlechs els agafessin pe'l seu compte, ne podrian fer xamosos passa temps que, dintre del difícil gènere, vindrian a resultar exemples d'espontaneïtat y literatura festiva, sense que ni'l més petit grop de mal gust fes aturar la riulla franca e ingènua de qui'ls escoltés”.

Arxiver, l'autor d'aquella ressenya teatral, elogiava l'ús que feia Mestres de la llengua popular en el seu recull de peces. A parer seu, el llenguatge popular català era dignament literaturitzat pel dramaturg. Encara més, el conceptuava com un model literari a seguir: “L'Apeles Mestres, l'enamorat de la Naturalesa, l'artista genial de bona mena, ha volgut posar a prova el seu humorisme, y deixant per un moment el lirisme de sas delicadas concepcions, ha fet prosa; ¡quina prosa! Prosa del dia, sí, prosa popular, però ja podríam estar contents qu'el poble la usés aquesta prosa tan afiligranada. // Hi ha qui es pensa que pera produhir la riulla d'un públich s'han de dir patotxadas, s'ha de descendir al xiste groller y descocat, al epígrama verdós o a la bestiesa planera... Fatal preocupació dels escriptorets impotents! // Aprenguin del nostre ilustre Apeles Mestres; no's descuydi ningú de llegir el tomo de sos *Monòlechs*, que creguin que hi trobaran substància, sobretot els nostres actors que tingan ganas de crear tipos de la terra ben apuntats”.⁷⁶³ El nostre autor, doncs, no feia “gatades” ni xaronismes teatrals per guanyar-se el públic, ans teatre popular amb cara i ulls. Usant el *català que ara es parla*

⁷⁶² [s.s.], “Llibres”, *L'Esquella de la Torratxa*, 25-X-1901.

⁷⁶³ ARXIVER, “Bibliografia”, “*Monòlechs per Apeles Mestres*”, *Catalunya Artística*, núm. 75, 14-XI-1901.

connectava amb els lectors/espectadors de la Catalunya de principi de segle sense necessitat de ratllar el mal gust ni usar les burdes i xarones estratègies de les males sarsueles castellanes representades coetàniament, amb enorme èxit, al Paral·lel barceloní.

Joan Tomàs i Salvany escrigué una carta al seu amic posant en relleu exactament el mateix: “Considerados en conjunto vuestros *Monòlechs*, adolecen tal vez de cierta monótona uniformidad en el procedimiento o la factura; pero aparte este defecto, si así puede llamarse, separadamente considerados, [son] una fina observación del natural, el culto ingenio y la maestría del lenguaje en que están escritos hacen de cada uno de ellos una alhajita literaria”.⁷⁶⁴

La importància que cal atorgar als *Monòlegs* d'Apel·les Mestres dins la història de la literatura catalana contemporània no és pas anecdòtica. Per a Joaquim Molas, “alguns, com *Un malalalt*, *Oh, el progrés!*, *Creso* o *Ex, la política!*, poden figurar entre les mostres més reeixides d'un gènere que, en el tombant de segle, gràcies [també] a Rusiñol i a Pompeu Gener, comptà amb autèntiques obres mestres”.⁷⁶⁵

5.3.8. SIRENA (1906)

Entre les obres de l'Apel·les Mestres dramaturg representades durant la primera dècada del segle XX destaca *Sirena*⁷⁶⁶ per quatre motius: és la seva primera obra teatral coneguda de caràcter no musical, la primera del subgènere mestresià de les marines, la primera que donà a conèixer al Teatre Català Romea (el 6 d'abril de 1906) i, finalment, la que més èxit popular li reportà.⁷⁶⁷

No ens ha estat possible localitzar crítiques teatrals destacades que facin referència a la seva estrena. La pràcticament inexistent defensa crítica d'aquesta obra de Mestres és xocant tenint en compte la bona acollida que obtingué per part dels espectadors. Respecte a aquest últim punt, és significativa la breu nota que aparegué a *L'Escena Catalana* referida a les representacions de *Sirena* al Teatre Circo Espanyol, més de mig any després de la seva estrena al Romea. S'hi al·ludia a l'èxit aconseguit per la peça en qüestió entre els espectadors no afeccionats al teatre fàcil o groller: “Durant

⁷⁶⁴ Carta 4.665 (Madrid, 26-XI-1901) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-17, Arxiu Històric de Barcelona.

⁷⁶⁵ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob. cit., nota 22, p. 488.

⁷⁶⁶ Apel·les MESTRES, *Sirena*, Barcelona, Antoni López, 1906. La còpia original i manuscrita de l'obra es conserva al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (Ms. 330).

⁷⁶⁷ Segons explica José Tarín Iglesias, l'any 1954 ja comptava amb més de dues mil representacions (José TARÍN IGLESIAS, “Anécdota y categoría en Apel·les Mestres”, art. cit., p. 72). Curet també es refereix a l'èxit popular de l'obra: “La crítica no li fou gaire falaguera; però el públic va ratificar amb milers de representacions la vàlua de *Sirena*” (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 446).

tota la setmana s'ha representat *Sirena* del nostre Apeles Mestres, agradant en gran mesura al públich de bon gust".⁷⁶⁸

Amb aquesta obra, com ja hem apuntat més amunt, Mestres es va presentar per primer cop sol com a dramaturg. Segons explica ell mateix en el pròleg de la versió teatral de *Margaridó*, la seva idea primigènia havia estat fer-la acompanyar de música i representar-la com a drama líric. Després d'haver entregat a Granados el poema *Gaziel* i a Morera *La Rosons*, el mestre Celestí Sadurní "no volgué ser menys" i també li demanà una obra per il·lustrar amb música: "I vaig recórrer a un poema encare no escrit: *Sirena*". La musicalització d'aquella obra, però, no arribà a bon port perquè el poeta no ho va acabar de veure clar: "Aquesta obra, escrita sense traves, va ésser concebuda tan teatralment, que vaig creure que podia presentar-se sola, sense necessitat d'un músic que li aguantés els caminadors. L'èxit que obtingué, em demostrà que no m'havia equivocat".⁷⁶⁹

Sirena no és la primera obra de Mestres ambientada en un context mariner i protagonitzada per personatges-tipus de la mar i la costa catalanes. *La Rosons* (1901) i *La barca* (del mateix 1906) l'havien precedida. La diferència amb aquelles és que les marines *tout court*, com *Sirena* i les posteriors que el nostre autor donarà a llum, no són obres de teatre líric en el sentit modernista vist fins ara. La part musical hi és inexistent o, en tot cas, hi és irrellevant. Són obres amb molta més acció que lirisme. El resum de la trama de *Sirena* n'és una bona prova.

L'obra està protagonitzada pel prototípic tipus femení enigmàtic. Un dia de tempesta una nena apareix en una petita vila marinera. D'ella, no se'n coneix ni el nom ni la procedència reals, motiu pel qual la seva persona, com li ocorre a la "filla del mar" de Guimerà, esdevé un tema tabú, envoltat de misteri, que causa certa superstició entre els habitants del poble. La "sirena", de nom Remei, prova d'adaptar-se al poble costaner en el si d'una família de pescadors amb qui treballa. Tot i que amb ells hi viu alegre, sovint pateix temporades de pregona tristor. La seva naturalesa imaginativa i hipersensible la fa patir en ser el blanc de les crítiques i els desdenys del poble. El seu fons de bondat i d'innocència l'ajuden a no deixar-se vèncer i a lluitar per l'amor del jove paler Roget. A banda de la "sireneta", Mestres fa aparèixer en l'obra d'altres personatges prototípics dels quals l'espectador en pot

⁷⁶⁸ "Teatres", "Circo Espanyol", *L'Escena Catalana*, núm. 2, 13-X-1906. La puntualització "al públich de bon gust" fa referència al fet que, segons la revista, les obres de Mestres estaven artísticament i moralment molt per damunt de les "xavacanes" sarsueles que coetàniament feien furor al Paral·lel barceloní.

⁷⁶⁹ Apel·les MESTRES, "Quatre paraules sobre *Margaridó* drama líric", dins *Margaridó. Drama líric*, Barcelona, Impremta d'Art, 1916. La informació donada per Mestres també l'hem trobada en una entrevista que concedí a Diego MONTANER, "Antes del estreno. Un rato de charla con Apeles Mestres", *El Día gráfico*, Barcelona, 30-X-1917: "La primera obra dramática que escribí y estrené, fue *Sirena*. También la hacía para que Sadurní le pusiese música, pero al ver que resultaba un cuadro con bastante intensidad y fuerza dramática, decidí estrenarlo sin ilustraciones musicales y obtuvo un éxito grande. *Sirena* lleva hoy más de 1200 representaciones". El mateix any de la seva estrena al Romea, 1906, fou representada pel grup "Gent nova" de Badalona, essent-ne la primera actriu Margarida Xirgu.

fer la pertinent extrapolació, de caire costumista, a la realitat: el xicot sempre content i *bon vivant*; l'avi tros de pa; l'avi sorrut, egoista i amb mal geni...

Cal dir que la llavor de les marines ja era present a *Poemes de mar* (1900). No en va algunes d'elles acabar essent protagonitzades per personatges provinents d'aquells.⁷⁷⁰ Del seu origen poemàtic, les marines en conserven la forma d'escriptura en vers –ja sigui assonant, blanc o lliure– i, sobretot, el tractament poeticoromàntic amb què es desenvolupa la trama: “Però més que’n la forma, es posa en evidència això [l’origen poemàtic de les marines], estudiant el caràcter d’aquestes composicions que reflexa un sentiment romàntic del mar i de la seva gent. Les *marines* deuen acceptar-se com a quadres, com a gèrmens de la comèdia o del drama, segons el predomini que prenga un o altre element, que seran els genres més enlairats encarregats d’enfondir en els trets genèrics de la gent de la mar, i de plantejar els conflictes i els temes a que dona lloc la complexa i original vida de marina”.⁷⁷¹

Apel·les Mestres és el principal dramaturg del gènere de la marina a casa nostra o, almenys, un dels seus conreadors més fidels. També se’l pot considerar el seu primer artífex. El 1915 *El Teatre Català* així li ho reconeixrà: “Fora interessant tractar aquest tema, però no incidentalment com ara hauríem de fer-ho; sigue’ns permès, tan sols, anunciar-lo per a què’s posi en evidència l’anacronisme que constitueix, en la nostra vida artística, la poca abundor de temes i de tipus referents a la vida de marina. // Al poeta, en Apeles Mestres, se’n deuen un gran nombre, havent sigut ell el creador de les *marines*”.⁷⁷²

A banda de les ja esmentades *La Rosons*, *La barca* i *Sirena*, cal citar les següents marines d’Apel·les Mestres: *La presentalla*, de 1908; *La Senyoreta* i *L’Avi*, ambdues de 1909; *La barca dels afligits*, de 1916; *A l’Aigua!*, premiada als Jocs Florals de L’Havana de 1923 i publicada el 1924; *La Gropada*, de 1925, i *La barca vella*, de 1927.

Sobre la naturalesa de les marines teatrals és interessant retreure la catalogació de gènere mixt, a cavall entre la comèdia de costums i el drama realista, que en farà *El Teatre Català* el 1915. Al nostre entendre, n’és una definició ajustadíssima: “[La marina d’Apel·les Mestres] és un genre de

⁷⁷⁰ Així, per exemple, la protagonista del poema *La Rosons* esdevindrà el personatge central de la marina homònima i *L’avi Xena*, que donava títol a un altre dels poemes, es convertirà en un dels personatges més rellevants de la marina *La barca*.

La passió de Mestres per l’ambient popular mariner i la voluntat de literaturitzar-lo fou constant al llarg de la seva carrera. En aquest sentit, a banda de *Poemes de mar* i de les nombroses marines que escriurà per al teatre, cal referir-se a un recull de poesies titulat justament *Marines*, el qual serà publicat el 1927 per Salvador Bonavia, Llibreter.

⁷⁷¹ [s.s.], “Les obres del cicle”, *El Teatre català*, núm. 169, 22-V-1915.

⁷⁷² *Ídem*. D’altres dramaturgs de l’època estrenaren obres amb personatges i ambients mariners, però sense arribar-ne a crear un gènere identificador de la seva personal dramaturgia. És el cas, per exemple, d’Ignasi Iglésias i la seva popular *La barca vella* (1909).

transició entre la comèdia i el drama realista, i al qual genre pertany *Sirena*, estrenada el 6 d'abril de 1906. // És comèdia, perquè reproduceix les costums de mar d'una manera pintoresca, detallada, procurant que aquelles adquireixin gran importància i relleu. L'afany de reproduir l'ambient, es veu al conservar el lèxic especial, amb llur particular fonètica comarcal, que usa la gent de mar. // D'altra part en aquest fons es destaca sovint un drama, a voltes tragèdia, esboçat, breu, violent, que té sempre una solució feliç. // Es troba, a més, en les *marines* de l'Apeles Mestres, un amor a la plàstica i un compte en reproduir l'element decoratiu, amb les notes lluminoses, atraients i encisadores a què dona lloc. (...) // Les *marines* deuen acceptar-se com a quadres, com a gèrmens de la comèdia o del drama, segons el predomini que prenga un o altre element, que seran els genres més enlairats encarregats d'enfondir en els trets genèrics de la gent de mar, i de plantejar els conflictes i els temes a que dona lloc la complexa i original vida de la marina".⁷⁷³

5.3.9. L'HONOR (1906)

La darrera obra teatral donada a conèixer per Apel·les Mestres en aquest període és *L'honor*. Fou estrenada al Teatre Romea la nit del 28 de desembre de 1906.⁷⁷⁴

La peça no és res de l'altre món. Aborda en clau irònica el tema de l'honor social. La tesi que s'hi defensa és l'absurditat que l'origina i el manté.

El doctor A i el doctor B arriben al lloc on s'ha de celebrar el duel. Cap d'ells no ha dut la farmaciola corresponent, però al cap i a la fi decideixen que això no és cap problema, ja que la lluita és a vida o mort. El greuge que cal reparar jugant-s'hi la pell consisteix en què els dos contendents –Jacas i Calsas – es van insultar en públic. Concretament es van dir “tifa” i “nyèbit” respectivament. En ésser al camp de batalla, tant l'un com l'altre contrincant manifesten que, al capdavant, potser n'han fet un gra massa i que no cal batre's. Acorden que poden arreglar les seves trivials diferències pacíficament i educadament, tot parlant-ne... El padrins i els metges, però, no els deixen retirar.

⁷⁷³ Molas dona una explicació de les *marines* de Mestres molt semblant: “Conjunt de peces curtes que batejà amb el nom general de «marines» i que, de fet, són situacions d'un costumisme idealitzat i d'un fort contingut sentimental, però amb algunes fines pinzellades d'humor”. El terme “marina” i el tipus d'obres que aquest gènere “inventat” per Mestres inclou, va anar evolucionant al llarg del temps: “Més endavant, amplià el concepte de «marina» i el donà a «comèdies» ja estrenades i publicades, com *La presentalla* o a «drames lírics» com *La Rosons*” (Joaquim MOLAS, “Apeles Mestres”, dins Joaquim MOLAS (dir.), ob.cit., p. 488).

⁷⁷⁴ Posteriorment, al cap de tres anys, el 1909, l'obra fou publicada dins la col·lecció “De tots colors” (Bartomeu Baxarias, editor) qualificant-se-la en la portada, a causa de la seva brevetat, de “topo en un acte”. Molts anys més tard fou tornada a publicar, concretament en el núm. 43 de la col·lecció popular *Catalunya Teatral* (15-II-1934). La còpia original i manuscrita de l'obra es conserva al Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (Ms.1297).

Sostenen, a capa i a espasa, que s'han de batre en duel per salvar l'honor personal de cara a la societat.

No hi pot haver cap altra solució:

PRIMER

Res d'això, aquí no som més que representants de la societat ofesa en un dels seus membres; som els depositaris de l'honor de la societat, i la nostra missió és tornar-li incòlume el seu honor maculat. (...).

TERCER

Vostè va posar en nostres mans la resolució d'aquest assumpte (...). I en aquest moment el seu honor és el nostre. No hem vist altra solució possible que la que hem tingut l'honra d'indicar-los (...) i per lo tant no tenen vostès cap dret a fer objeccions.

Els dos exenemics, ara companys de causa, intenten defensar el seu posicionament de no fer ús de la violència. Volen evitar cometre un assassinat sense fonament de causa:

JACAS

No vivim en una societat civilitzada, regida per lleis que protegeixen la vida?

CALSAS

I dignificada per una religió que condemna tot atentat contra una vida que no és obra dels homes, sinó un llegat preciós que se'ls ha confiat?

Però els seus arguments són desoïts en nom del sacrosant honor social:

PRIMER

Això és el camp de l'honor i al camp de l'honor no s'hi acut per fer sermons. Aquí es troben dos honors ofesos, maculats, i és precís rentar-los. Les lleis de l'honor han de passar per damunt de totes les lleis escrites.

TERCER

I no oblidin que la societat els contempla.

Jacas i Calsas decideixen seguir la parafernàlia i satisfer els actors passius del duel. Així, quan el padrí primer dona "ab solemnitat les tres palmades", ambdós tiren en l'aire i cauen ostentosament al terra. Els padrins i metges de les dues parts, veient –creient veure– els dos homes morts, resten satisfets i abandonen el lloc:

PRIMER

Senyors: s'ha salvat l'honor. La nostra missió és complerta. Aquí no ha passat res.

En quedar sols, Jacas i Calsas resolen el conflicte motivador de l'embolic del duel disculpant-se mútuament i deixant en res l'honor que cal salvar de cara a la societat:

JACAS

Dispensi si li vaig dir...

CALSAS

Perdoni si vaig dir-li... (*encaixen amb efusió*)

JACAS

No li sembla que ara sí que s'ha salvat l'honor?

CALSAS

Per mi, sí... però i la societat?

JACAS

La societat? (*Després de mirar a una banda i altra, diu una paraula a l'orella de Calsas i eclafeixen a riure tots dos*)

JACAS (*transició*)

Escolti. Té mare vostè?

CALSAS

Una santa, Déu me la conservi.

JACAS

Doncs correm a saludar-la; després anirem a saludar la meva (*Dona dues palmades. S'avança el cotxe pel fons. Mentres fan cumpliments per cedir-se la preferència, romp a cantar el rossinyol*).

L'Escena Catalana feu una crítica devastadora i irònica de *L'honor*, tornant a posar damunt la taula la inspiració, si no plagiària, poc original de Mestres: “Si no coneguéssim la famosa comèdia *A primera sangre*,⁷⁷⁵ ens agradaria la última comèdia d'Apeles Mestres, per la novetat; mes, no sent nou l'assumpte y afegint-hi que és mancat de xistos y d'ambient teatral, no'ns queda altre recurs que acompanyar a l'autor ab el sentiment y desitjar-li més originalitat y bon gust en altres produccions. // Tenint en compte que sigué la tercera obreta estrenada el desgraciat dia dels Ignocents, el públich li dispensà una bona acollida”.⁷⁷⁶

⁷⁷⁵ Suposem que es tracta de l'obra de Manuel MATOSES, *A primera sangre: pasillo cómico en un acto*, Madrid, Impr. de Diego Valero, 1878.

⁷⁷⁶ “Estrenos de la setmana”, “Romea”, *L'Escena Catalana*, núm. 14, 5-I-1907. En lloc de referir-se a l'obra com a “topo en un acte”, com succeïa en la portada de la seva versió impresa, a *L'Escena Catalana* s'hi referien com a “Desafio còmich, en un acte i dos tiros”.

5.3.10. LA CRISI DEL TEATRE CATALÀ I LA GUERRA TEATRAL

Abans de tancar l'apartat sobre teatre d'aquesta secció del nostre treball, hem de fer necessàriament referència a la que en podríem anomenar “la batalla del teatre”, encetada el 1907 entre els partidaris del cultiu del teatre català antiintel·lectualista⁷⁷⁷ i popular i els contraris al conreu i implantació d'aquest, és a dir, els noucentistes.

Davant la polèmica generada arran de la idea del projecte de creació d'un Teatre Català Municipal, el noucentisme endegarà a partir de 1907 una campanya en contra del teatre català tradicional. La controvèrsia s'allargarà, amb cicles de més o menys virulència, durant aproximadament una dècada, fins que l'any 1917 la seu del teatre català s'estabilitzarà més o menys al Romea –en assumir-ne la gestió de la sala l'empresa Fàbregas-Canals–, el noucentisme farà aigües i el Paral·lel iniciarà la seva etapa daurada.

Com es podrà comprovar, darrere la guerra dels noucentistes contra el teatre català d'arrel tradicional s'hi amagaven motius ideologicoculturals prou potents. En darrer terme, allò que estava en brega eren dues concepcions antagòniques sobre el paper que havia de representar l'art teatral a Catalunya. El motiu generador del conflicte era prou rellevant: el teatre era el gènere literari amb més potencial d'influència popular en la societat catalana de principi del segle XX.

Per a Apel·les Mestres, com per a tots els sectors culturals progressistes i d'esquerres, la creació d'un Teatre Català Municipal implicava la democratització del gènere teatral, és a dir, l'aposta per una dramaturgia que connectés amb els gustos sancionadors del públic de les classes mitjanes de la Barcelona del moment. Aquell, és clar, no tenia absolutament res a veure amb l'Espectador Ideal del teatre poètic, d'art i intel·lectualista que desitjaven els noucentistes.

La idea de la creació del nou Teatre va sorgir en un ple de l'Ajuntament de Barcelona proposada pel regionalista Lluís Duran i Ventosa. Aquell creia que per poder tirar endavant la iniciativa era necessari saber l'opinió de la gent del teatre sobre la ubicació, els objectius i la manera com hauria de funcionar la institució teatral municipal. A aquest efecte, va promoure “escoltar les paraules de totes les persones que vulguin ocupar-se de la fundació del Teatre Català Municipal, principalment d'aquelles individualitats, representatives per la seva posició dintre dels nuclis artístics y per la seva reconeguda intel·ligència, [que] poden influir legítimament en el desenrotllo de l'idea fonamental y del projecte que després se presenti”.⁷⁷⁸ El principal diari del catalanisme conservador,

⁷⁷⁷ A partir del 1907, un cop el noucentisme ja establert com a moviment, ja és històricament adequat usar el terme antiintel·lectualista a casa nostra i qualificar-ne així Apel·les Mestres i la seva obra.

⁷⁷⁸ Vegeu Joan [TORRENDELL] i BELLPUIG, “Enquesta. El Teatre català municipal”, *La Veu de Catalunya*, 16-I-1907, i *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme*

La Veu de Catalunya, sancionà positivament les paraules del regidor Duran i Ventosa i impulsà una enquesta, coordinada per Joan Torrendell, sobre com hauria de ser el futur Teatre Català Municipal.

La concepció que Mestres tenia de la dramaturgia s'oposava radicalment a la visió classista que en defensava el noucentisme. Únicament coincidia amb els ideòlegs culturals i escriptors d'aquell moviment i amb Adrià Gual en el fet de creure que el projecte havia d'incloure la creació d'una escola d'art dramàtic.

Arran de la seva visió popular del teatre, Mestres xocava de ple amb els noucentistes a l'hora de decidir la tipologia d'obres a les quals calia obrir les portes del Teatre Català Municipal. Ell optava per defensar que s'hi havien de representar únicament obres catalanes, mentre que els altres eren partidaris de fer-hi representar, estrenades en català, obres de teatre estranger escollides prèviament, les quals servirien per refinar el gust teatral del públic català i internacionalitzar-lo —en suma, civilitzar-lo—.

Mentre les opinions teatrals d'Àngel Guimerà, Adrià Gual o Joan Maragall aparegueren a *La Veu de Catalunya*, el criteri de Mestres fou publicat el 9 de novembre de 1907 a *El Poble Català*.⁷⁷⁹ I Certament, a partir de 1907 el bandejament de Mestres per part de la cultura oficial prengué embranzida i fou més operatiu que en etapes anteriors. Al capdavall, a partir d'un determinat moment els enemics literaris també esdevingueren polítics. Els noucentistes pontificaren contra Mestres i altres autors inconvenients des de la posició de poder que el triomf de la Lliga Regionalista els atorgava.

L'enquesta fou resposta per Apel·les Mestres el penúltim any que restà tancat a casa seva per culpa de l'agorafòbia ("l'eminent autor de *Margaridó* fa anys que no es mou de casa. Tot lo més, el seu passeig és pel passatge de Permanyer, quiet y senyorívol, y en el qual l'Heine català n'habita una de ses torres"). En preguntar-li el reporter d'*El Poble Català* sobre la necessitat o la no necessitat d'erigir el Teatre Català Municipal, el poeta fou categòric en el seu sí:

- Oh! —exclama ab brillantor en els ulls—, ens hauria de caure la cara de vergonya de no tenir encara'l nostre Teatre Municipal. Ens hauríem d'averkonyir de que nostres autors, actors, escenògrafs y músics, estiguin orfes de casa pròpria.

A Barcelona tot ha crescut, ab tot s'ha pensat, però y pena fa'l dir-ho, ningú s'ha recordat de la reconstrucció del Teatre. Trobo que l'hauríem de construir depressa y corrents, sense donar allargaments a la cosa, com aquell qui, adonant-se d'haver comès una falta que l'averkonyeix, s'apressa a corregir-la ab actes que li retornin l'honra perduda.

a *la Guerra Civil*, estudi introductor i edició a cura de Margarida Casacuberta, Francesc Foguet, Enric Gallén i Miquel M. Gibert, Barcelona, col. "Escrips Teòrics", 15, Diputació de Barcelona, Institut del Teatre, 2011, p. 219-222.

⁷⁷⁹ [s.s.], "El Teatre Municipal. Parlant amb Apel·les Mestres", *El Poble Català*, 9-IX-1907.

A continuació, Mestres denunciava el maltractament artístic del qual eren víctimes els actors catalans. Segons ell, la poca valoració social de la tasca actoral era la causa de l'abandó del teatre representat en català i de l'èxode que protagonitzaven molts còmics:

A més, el teatre català, actualment potser no té actors prou adaptats pera la representació d'obres modernes. Y se comprèn: la situació dels nostres actors és molt inestable y per mica que puguin s'afegeixen a una companyia castellana la qual els pot oferir més camp per córrer, puix que després de tota la Península, troben les Amèriques. Si els actors, doncs, tinguessin aquí quelcom de segur y sèrio, potser no es mourien y podríem arribar, així, a formar un quadro de bons actors, aptes pera la comèdia moderna.

En ser preguntat per la millor ubicació del Teatre Català Municipal, Mestres advocava per situar-lo en un lloc cèntric de la ciutat comtal ("Fer-lo nou. Ara'l lloc me sembla que no és pas tant interessant senyalar-lo. Qualsevulga lloc, tan sols que sigui un centre"). En aquest punt, el nostre autor topava amb l'opinió d'Adrià Gual, per a qui la institució del Teatre Català havia de ser "un espai de prestigi per a la societat catalana y especialment per a la burgesia", motiu pel qual proposava aixecar-ne l'edifici a l'avinguda Diagonal del nou Eixample.⁷⁸⁰ Carner coincidia amb Gual, afegint-hi que l'arquitecte n'hauria de ser Antoni Gaudí.

Mestres trobava una gran pega en l'edificació de la casa del Teatre: la qüestió econòmica. A fi de salvar l'escull pecuniari, proposava una solució força estrambòtica:

Realment, és un gran inconvenient la qüestió dels diners, puix que en un punt cèntric de l'Aixampla els terrenys valen molt, però no es trobaria cap millonari que cedís en bones condicions els terrenys necessaris?

⁷⁸⁰Adrià Gual respongué "Una enquesta. Teatre Municipal Català" a *La Veu de Catalunya* del 9 de febrer de 1907. Allà insistia "en la necessitat d'una «institució» que fos també una «escola» de formació d'intèrprets, la qual no tan sols havia de dignificar professionalment els actors, sinó que també havia de convertir-se –a diferència del que passava amb el Conservatori del Gran Teatre del Liceu– en un dels elements bàsics per a la dinamització artística del teatre català. Com intentà de fer amb l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, Gual exposà la importància que la «institució» teatral –el Teatre Municipal– que es volia crear vetllés per la dramaturgia catalana, acredités autors i actors, edificués una «tradició indispensable» –tal com es feia en els països de dramaturgies consolidades–. (...) Cal tenir en compte que, pocs mesos després, Gual dugué el seu Teatre Íntim al Romea, del 13 de desembre de 1907 al 21 de febrer de 1908, en unes sessions en què reposà obres de Jules Renard, W. W. Jacobs, Gabriele d'Annunzio, Henry Arthur Jones o Gerhart Hauptmann. Aquest accés de Gual al Romea pot interpretar-se com un intent de professionalització de la companyia i, alhora, d'actualització del repertori del coliseu del carrer de l'Hospital, que no tingué efectes visibles. No cal dir que la seva opinió sobre el projecte del Teatre Municipal de 1907 es troba en la gènesi de la creació de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, el 1913, i de la proposta d'organització d'un Teatre Oficial de Catalunya, el 1931" (*El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ob. cit., p. 223).

La resposta de Mestres deixà el reporter del diari republicà fora de joc (“-...?”). L’artista se seguí explicant:

Me sembla que aquest és l’assumpte que oferirà més dificultats. Pera donar satisfacció al públic, crec que lo millor fora obrir un concurs, mes qui hi creu en concursos? Y, en canvi, si s’encarrega’l projecte a un determinat arquitecte, per més que s’encerti molt la persona a la qual s’encarregui, no faltaran disgustos y comentaris desfavorables a la designació.

Y que no es podria fer una mena de plebiscit, pel qual tothom intervingués en el nomenament de l’arquitecte que hauria de realisar les obres? O bé, no podria formar-se un tribunal, de criteri ben ample, format per regidors, autors dramàtics, actors, pintors, arquitectes, etc., y el qual fos l’encarregat de designar la persona que hauria de crear nostre teatre?⁷⁸¹

De nou l’enviat d’*El Poble Català* restà sense paraules: “- ...?”. La ja apuntada opinió de Mestres sobre la idoneïtat d’haver-se d’estrenar al Teatre Català Municipal obres exclusivament catalanes apareixia tot seguit:

Absolutament català. Hem de *fer el nostre* teatre, ajudant en lo possible a fer-lo gran y pròsper. Jo no puc pas ésser titllat d’exclusivista, puix que si alguna tara se’m senyala és precisament la diametralment oposta; però me crec en el cas de dir que’l teatre castellà no té de menester de nostra ajuda, mentres que’l català necessita de tota la protecció imaginable.

El debat sobre el Teatre Municipal enfrontà els joves noucentistes, àvids de fer selecció de la tradició teatral, amb els sectors antiintel·lectualistes –liderats per Mestres– i els del modernisme en retirada –encapçalats per Rusiñol–. L’opinió restrictiva de Mestres de fer un Teatre Català Municipal, “absolutament català”, distava molt de la de Josep Carner, el qual participà en l’enquesta seguint la crida orsiana i el full de ruta de l’ideari politicocultural noucentista. La seva resposta aparegué a *La Veu de Catalunya* el 16 de novembre de 1907. A més de llegir-s’hi la necessitat d’educar estèticament el poble prèviament a la creació de la nació, s’hi defensava la necessitat d’“importació del bon teatre estranger –els clàssics i els contemporanis universals– que fes possible de disposar de models exemplars per confegir una dramaturgia nacional”.⁷⁸² No cal dir que Carner proposava que la direcció del Teatre Català Municipal estigués a mans de la Lliga Regionalista.

⁷⁸¹ En canvi, Àngel Guimerà considerava que “era millor anomenar-lo Teatre Nacional, apostant per una fórmula d’arrendament d’un teatre a un empresari que, d’acord amb unes condicions de qualitat, se’n fes càrrec”.

⁷⁸² La internacionalització regeneradora del teatre català no era una idea inventada pels noucentistes. Com és sabut, Adrià Gual n’havia estat el primer defensor i impulsor via el Teatre Íntim, introduint a l’escena catalana allò més selecte del teatre universal.

L'entrevista realitzada per *El Poble* català a Apelles Mestres continuava amb l'explicitació d'una opinió perfectament encaixable amb la seva visió i pràctica pluridisciplinària i sintetitzadora de l'art. Per a ell, el projecte de creació del Teatre Català Municipal no s'havia de cenyir, ni de bon tros, al teatre *tout court*, ans havia d'incloure i tenir presents totes les arts denominades escèniques:

A tota mena d'espectacles, el destinaria. Declamació, música, ball, etc. Hem de tenir en compte que del ball, del ball ab eurítmia, ne naix la mímica y que aquesta és la base de tot bon actor.

Ademés, hem de crear un teatre complet, enter. Hem de fer escenògrafs, tramoistes, en una paraula, hem de crear tots els elements que integren un teatre, puix que avui de tots n'estem mancats. Si tenim en compte que la comèdia moderna no dona gaire camp per córrer a l'escenografia, compendrem la necessitat de destinar el nou Teatre a tota mena d'espectacle, pera poder, així, protegir el desenrotllo de la pintura escenogràfica.

Y encara: moltes vegades a Barcelona no s'han pogut posar obres de gran espectacle, o bé, si s'hi han posat, no han triomfat, pel fet de que entre nosaltres no tenim elements pera fer-les. Vegi's, doncs, la necessitat de fer un Teatre per a tota mena d'espectacles.

No cal dir que el reporter quedà novament astorat en sentir el parer del poeta (“-...?”). En aquest punt, Apelles Mestres no era pas una *rara avis*. De fet, estava molt a prop de la revolucionària teoria de les arts escèniques d'Adrià Gual. Tal vegada allò que descol·locava l'entrevistador era el fet que una opinió teatral moderna com aquella provingués d'Apelles Mestres. Per acabar, el poeta-dramaturg, com també farien Adrià Gual i Àngel Guimerà,⁷⁸³ defensava la necessitat urgent de bastir una escola catalana d'art dramàtic que impliqués una formació integral dels actors:

D'una manera inseparable, crec que'l Conservatori s'hauria d'unir al Teatre. Però entenem-nos: el Conservatori que creem no té d'ésser com tants altres Conservatoris. El nostre té d'ésser d'una ensenyansa integral: comensant per ensenyar als alumnes d'Urbanitat, s'ha d'acabar donant-los-hi una cultura literària, de la qual, desgraciadament, n'estan molt mancats en general els nostres còmics, tot passant per l'ensenyansa de la història, de l'indumentària, etc. Y així, estant íntimament lligats el Teatre i el Conservatori, alguns alumnes d'aquest podrien anar debutant en aquell rebent les millors de les lliçons.

⁷⁸³ L'opinió de Guimerà sobre el Teatre Català Municipal aparegué publicada el 9 de febrer de 1907 a *La Veu de Catalunya*. L'autor de *Mar i Cel* es mostrava “contrari a la línia de la programació del Romea, abocat a la comèdia de rialla fàcil –com és ara *Tot ha anat bé, és un noi* o *La marquesa de Stephanotis* de Ramon Franqueza–. Guimerà apunta[va] dues de les constants del debat sobre el teatre oficial: d'una banda, la dimensió «nacional» que prenia la iniciativa i, de l'altra, la importància de la dignificació dels professionals i dels repertoris per mitjà de la creació d'un conservatori que acompanyés la institució teatral, i de l'acollida de les millors companyies estrangeres perquè servissin de referent” (*El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ob. cit., p. 219).

Queda prou clar que la civilitat de la qual Mestres feia bandera no tenia res a veure amb la concepció classista de la cultura ni en la voluntat d'imposar al poble un molt determinat tipus de cultura des de dalt, pròpies de l'ideari noucentista.

La polèmica sobre el tipus de dramaturgia que calia conrear i les regles del joc que calia establir per fer-lo avançar adequadament coincidí temporalment amb la crisi del teatre en català dels primers decennis del segle XX. La bibliografia existent sobre aquesta etapa de decadència de l'art dramàtic de casa nostra n'argüeix quatre causes principals: el canvi de gustos del públic popular, el qual protagonitza un èxode massiu cap a les sales del cinema; el ball de bastons entre autors i empresaris; la indiferència respecte al teatre de les plataformes culturals oficials noucentistes, i el xoc entre els diferents models de professionalització de l'escriptor-dramaturg.⁷⁸⁴

Certament, el poc tipus de teatre que triomfava en català entre 1907 i 1917 no era de qualitat. Les sales que feien caixa, les que aconseguien fer una mica de competència al cinema, no eren pas aquelles que representaven les obres d'arrel tradicional –romàntiques o realistes–, ni aquelles que optaven per estrenar obres dels sectors modernistes en retirada (Ignasi Iglésias, Puig i Ferrer, Pous i Pagès...), ni tampoc aquelles que seguint les directrius noucentistes i de Gual oferien teatre poètic o d'art –infinitament distanciat dels interessos del públic popular–, sinó aquelles que apostaven per oferir al públic obres de *divertimento* imitant l'estil dels *vaudevilles* francesos i el *género chico* castellà. Els teatres amb més públic eren justament els que representaven tipus d'obres de baixa qualitat, encara majoritàriament en castellà, al Paral·lel barceloní.

Algunes veus lligades al noucentisme acusaren la crítica teatral progressista de defensar el xaronisme al qual s'havia reduït el teatre català més freqüentat (les obres influenciades pel vodevil d'Avel·lí Artís, Pompeu Crehuet o Pous i Pagès, i els vodevils a la catalana de Rusiñol i l'empresari-actor Josep Santpere). A criteri dels òrgans periodístics noucentistes, la premsa catalanista no conservadora havia actuat únicament per ideologia patriòtica, no en pro de l'art i la cultura. Segons aquest esbiaixat criteri, les obres escrites en català havien estat judicades com a bones i de qualitat pel sol fet d'haver estat escrites en català i haver estat representades en català, independentment de la seva

⁷⁸⁴ Vegeu la següent bibliografia al respecte: Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Catalunya*, Barcelona, Editorial Minerva, s.d.; Margarida CASACUBERTA: *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, ob. cit.; Oscar FERNÁNDEZ POZA, "El teatre català (1912-1917). Noticias entorno a la crisis del teatro", *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega i vasca*, núm. 12, 2006, p.45-68; *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ob. cit.; Ramon PINYOL, "Autors contra traductors en la polèmica sobre la crisi del teatre català de 1911", dins *Miscel·lània Segimon Serrallonga*, Vic, Eumo, 2001, p. 157-177.

vàlua artística objectiva. En altres paraules, acusaven la crítica teatral catalanista no regionalista de xovinista.

Des de la pronoucentista *Cataluña*, en un article titulat molt escaientment “Momentos de vacilación”, Rafael Marquina opinava així:

Parece llegada la época del desquiciamiento. Cruje el edificio y se agrieta por mil distintas partes. En el desconsuelo de la gran catástrofe todo el mundo se acusa mutuamente; todas las manos que vistieron con fervor al hijo de todos combaten y se maltratan en un ciego desespero. Todos los verbos culpables se hacen también acusadores, y en la algarabía de estas iracundias el Teatro Catalán es una decadencia (...).

Hay una causa que es, en mi concepto, la raíz, el motivo primero de la actual y tristemente verdadera decadencia del teatro: *el patrioterismo*. El mismo patrioterismo que glorifica las sardanas y los cantaritos con cuatro barras y que combate a D. Clodoaldo.

Por un ridículo y cursi patrioterismo, mientras nos mostrábamos rigurosos, muchas veces en extremo, con lo que no era *de casa*, encontrábamos bien y aplaudíamos, o por lo menos lo rodeábamos de benevolencia, todo lo que era *de casa*, por mezquino, equivocado y perverso que fuese. Y en la mentira viciosa de este ambiente ha ido desenvolviéndose el Teatro Catalán.

Y a la sombra de esta ridícula y fundamental equivocación han ido naciendo todas las equivocaciones. Con la apariencia de éxito que han ido obteniendo todas las tonterías, han tomado o han creído tomar carta de naturaleza todos los chabacanos desaciertos. (...).

Verdadera catalanización será la que haremos, acabando en el teatro con el estado actual de cosas y borrando con un único trazo definitivo la cursi y *patriótica* benevolencia.⁷⁸⁵

L'article seguia amb la referència explícita a dos dels homes que acabarien esdevenint líders i representants clau dels dos models de teatre enfrontats:

Si antes lo hubiésemos hecho, no habríamos llegado a la lamentable situación de ahora, y no tendríamos que llorar como profetas elegíacos, o acusarnos como inconscientes iracundos sobre las ruinas del antiguo florecimiento...

No estarían casi retirados de la lucha los verdaderos buenos autores, ni el público desorientado, ni las empresas corrompidas, ni serían posibles estrenos de compromiso (lunes blancos, martes verdes, etc.), ni el Sr. Iglésias, honra de nuestra escena, anunciaría tanto tiempo ha la *reforma* de una hermosa equivocación suya... (...). Y Manuel de Montoliu, el cultísimo literato que ha cometido sobre las tablas grandes equivocaciones, acusa ya a otros en una carta que estaría mejor si no fuese demasiado solapada.

Davant la realitat de crisi qualitativa i quantitativa del teatre català en català, la crítica de tarannà noucentista afirmà, amb rotunditat i interessadament, la incapacitat del teatre català per redreçar-se dignament. Manuel de Montoliu, autor i crític que passà de les files culturals del

⁷⁸⁵ Rafael MARQUINA, “Teatros. Momentos de vacilación”, *La Cataluña*, 23-XI-1907.

modernisme a les del noucentisme, anà molt més enllà. En un article de lloança a la figura de Milà i Fontanals, evocat per Menéndez Pelayo en una sessió de l'Ateneu Barcelonès, qualificà les generacions coetànies d'inferiors a la brillant de la primera Renaixença i d'incapaces de superar la decadència artísticocultural per la qual passava aleshores Catalunya: “Comparando aquella Barcelona intelectual de los Milá, los Piferrer, los Llorens, los Bofarull con la de hoy, se ha de confesar nuestra inferioridad y decadencia”.⁷⁸⁶

Contràriament a Montoliu, bona part de la crítica no noucentista i, molt especialment, la directament antinoucentista, es mostrarà esperançada en el potencial de revivificació del teatre català. Malauradament, com és sabut, en sortiren ben decebutos.

La selecció estéticoideològica operada en la tradició teatral catalana pel noucentisme i els crítics i literats adherits a aquell moviment es feu especialment patent en la manipulació estratègica de la persona i l'obra del vell Guimerà. Al capdavant, només en salvaven les seves tragèdies en vers. Els sectors antiintel·lectualistes, és clar, no restaren pas passius davant aquest fet. En aquest sentit, Santiago Rusiñol, des de *L'Esquella de la Torratxa*, denuncià sense embuts l'apropiació indeguda que els noucentistes havien fet de Guimerà durant el transcurs de l'homenatge popular que se li reté l'any 1909.⁷⁸⁷

⁷⁸⁶ Les paraules de Manuel de Montoliu són citades per José MARTÍ I SABAT a l'article “¿Estamos en decadencia?”, publicat a *La Catalunya* (6-VI-1908). A fi de rebaixar el fons massa categòric de les paraules de Montoliu, a continuació es precisava: “Hoy Cataluña se encuentra en uno de esos estados de nebulosa social; atraviesa actualmente nuestra tierra uno de esos períodos confusos, caóticos si se quiere, en los que va elaborándose trabajosa pero seguramente, una futura y moderna civilización, períodos, por otra parte, llenos de altos atrevimientos, de hondas sacudidas y decepciones, de fuertes esperanzas, y así no es tampoco de extrañar que hoy se sienta también en Cataluña, en muchas ocasiones, el prejuicio aquel que consiste en admirar sobremanera y pregonar vivamente nuestros actuales bienes de civilización, nuestras positivas o quizás imaginadas proezas en las indefinidas y siempre reconfortantes luchas por la altísima y perenne cultura. (...) Aunque hoy día en Cataluña se extreme a veces la nota o el prejuicio de nuestra actual perfección, no quiere esto decir que nos sirva tal prejuicio para encubrir pomposamente una perezosa inactividad y una pobre civilización. (...) Aparte de todo esto, no creemos sinceramente que nosotros, como dice Montoliu, seamos inferiores a la generación de Milá, por cuanto a más de ser muy aventurado decidir dogmática y absolutamente una de esas cuestiones de civilización comparada, máxime cuando uno de los términos de la comparación es aún vivo, podríamos decir presente, es algo que escapa a nuestra precisa comprensión, por los muchos factores sociológicos que lo informan, resulta que si hoy día no tenemos quizás en Cataluña un espíritu ya en plena madurez de su generación altísimo, como Milá, no obstante, tenemos un nivel general, muy superior en intelectualidad y en riqueza espiritual, al que existía cuando Milá y su generación se desarrollaban solitaria y fuertemente por entre la ordinaria y lisa mediocridad que los envolvía. Y si hoy nosotros no tenemos quizás, como he dicho, una de aquellas altas y definitivas personalidades (...) podemos fundadamente creer que es porque estamos elaborando para el día de mañana, no una estatua o monumento en medio de una desierta y pobre playa llena de raquílicas conchas, que es lo que representa la pléyade de Milá, viviendo en su época, sino unas mayores estatuas o monumentos enclavados en medio de grandes edificios y dominando brillantes perspectivas, que, poseídos de un racional optimismo, podemos esperar serán nuestros Milás de mañana”.

⁷⁸⁷ Val a dir que l'homenatge a Guimerà no fou iniciativa dels noucentistes, sinó formulat i proposat per Ramon Vinyes a *El Poble Català*. Vegeu al respecte *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ob. cit., p. 113-117.

Tal com passava coetàniament en l'àmbit de la poesia, la tria a favor d'una tipologia de teatre o a favor d'una altra no era aleatòria. Al darrere s'hi amagava una clara oposició de dos models culturals: l'intel·lectualista dels noucentistes i l'antiintel·lectualista dels no noucentistes i antinoucentistes.

El model teatral dels noucentistes cercava l'assoliment d'un objectiu cultural elevat, mentre que el model antiintel·lectualista del gènere en tenia una visió eminentment comercial i popular, en la mesura que considerava la dramaturgia com una via pràctica i real de professionalització de l'escriptor/dramaturg. En aquest darrer sentit, en la seva gènesi creativa el teatre no noucentista té en compte els gustos i les preferències dels espectadors en previsió de l'èxit requerit, en canvi, el poc teatre de tall noucentista, no.

Al llarg d'aquella dècada de crisi del teatre català, el contingut teòric i crític dels articles i ressenyes teatrals de les principals revistes noucentistes i pronoucentistes (*Teatralia*, *Catalunya* o *La Cataluña*) propugnava el cultiu d'un teatre en català culte i poètic, un teatre d'art. Segons els seus criteris, calia depurar el gènere teatral de les concessions al gran públic, el qual s'havia, necessàriament, de reeducar. Calia convertir els espectadors reals en ideals i l'única via per poder aconseguir aquesta fita era que aquells consumissin gèneres dramàtics cultes, refinadors i civilitzadors de la seva estètica teatral.

No cal dir que el teatre que es volia rendible econòmicament s'havia de lligar, en menor o major grau, al gust del gros dels espectadors, dels espectadors de les classes mitjanes. Una alternativa efectiva al teatre intel·lectualista fou, com és prou sabut, la que portà a terme Santiago Rusiñol. Al seu parer, no calia reeducar l'espectador ("la gran fera"), tal com pretenia el noucentisme, ans al contrari. Calia donar-li carnassa, calia péixer-la a fi de trobar una alternativa per sota del teatre culte –no freqüentat– i per sobre del lladre d'espectadors teatrals que representava el cinema. Lluny de deslligar-se del públic, calia reforçar-hi el cordó umbilical. Altrament, la mort del teatre era segura.

En la seva tesi doctoral sobre Santiago Rusiñol,⁷⁸⁸ Margarida Casacuberta tractà a bastament de la posició adoptada per l'artista enfront el context de crisi del teatre català: "Davant la notícia el desembre de 1909 sobre l'organització d'una temporada de teatre líric català al Paral·lel, el glosador no s'està de manifestar la seva satisfacció: «Teatre Líric Català al Paral·lel? ... Aquests ho han entès. Allí és la porta. Per allí s'ha d'entrar, i ben segur que hi haurà empentes per entrar-hi».⁷⁸⁹

⁷⁸⁸ Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, tesi doctoral dirigida per Jordi Castellanos, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1993. Tesi consultable al Dipòsit Digital de Documents de la UAB (<https://ddd.uab.cat/record/55169>). Nosaltres n'hem consultat sempre la versió publicada el 1997 per Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

⁷⁸⁹ XARAU, "Glosari", *L'Esquella de la Torratxa*, 17-XII-1909.

Tanmateix, la pregunta era: quin tipus de teatre líric? Del «lleuger» o del «pesat»? Perquè Xarau tenia molt clar quina havia de ser l'opció: un *género chico* català, «que sigui ben català, sí, però ben popular i, sobretot, ben alegre». Puntualitzava Xarau: // «No vull dir que s'hagi d'arribar a la sicalipsi, això mai, però tampoc farem res si ens apropem massa a les visions granerianes d'infausta memòria; un art moral, sí, però a gust de les majories, amb inclusió de tothom (...); una cosa atemperada, arregladeta, lluny de la xavacaneria, però també lluny, ben lluny, molt lluny, de l'ensopiment i de la nyonya»⁷⁹⁰

Salvant les distàncies entre Mestres i Rusiñol, l'enfrontament de l'autor *L'Auca del Senyor Esteve* amb el noucentisme també acabà essent inevitable. Es tractava de dues postures artisticoideològiques irreconciliables: “La regeneració del teatre no s'acaba amb el retorn al «teatre en vers» i la depuració dràstica del gènere, amb el consegüent menyspreu de totes les altres tradicions dramàtiques”, com pretenien els intel·lectuals noucentistes, “sinó, ben al contrari, amb la possibilitat d'harmonitzar la coexistència de totes aquestes tradicions”⁷⁹¹

El que pretenia Rusiñol amb el seu discurs i la seva producció dramàtica “no era altra cosa que reivindicar per al teatre català un espai que quedava cobert en una altra llengua”⁷⁹² el teatre comercial.

Casacuberta rebla l'explicació sobre la solució que Rusiñol proposà per salvar el teatre català en crisi amb uns mots, molt gràfics, d'una glossa seva de 1909. Segons aquella, el teatre català s'identificava amb la muller i el teatre castellà del Paral·lel amb la “querida”⁷⁹³ La solució que oferia Xarau en aquest cas era expeditiva”⁷⁹⁴

Com és sabut, la decisió artística de Rusiñol fou abocar-se a saciar els gustos del públic amb farses, sainets i peces satíriques.⁷⁹⁵ Apelles Mestres, situat en un punt intermedi entre el teatre d'art i intel·lectualista –a nivell pràctic elitista i condemnat al fracàs tocant a l'èxit de públic– i el teatre vodeviles de Rusiñol. Optarà per provar de superar la crisi del gènere teatral amb una personal

⁷⁹⁰ Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, p. 511- 512.

⁷⁹¹ Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 510-511.

⁷⁹² Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 510.

⁷⁹³ XARAU, “Glosari”, “Més de la crisi teatral”, *L'Esquella de la Torratxa*, 18-II-1910.

⁷⁹⁴ Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 511. El teatre de Rusiñol fou un dels objectius a abatre pels joves crítics noucentistes i la seva persona, una de les bèsties negres que calia esborrar de qualsevol cànon literari on imperés el bon gust. La figura artística de Rusiñol esdevingué “un emblema d'una concepció pereclitada de l'art i la literatura que calia, de totes totes, superar”. Com bé analitza Casacuberta, “la campanya antirusiñoliana arriba al punt culminant amb l'estrena de *La intel·lectual* (30-I-1909) al Romea. Els crítics joves, i no tan joves, van reaccionar contra la farsa, i de rebot, contra tota la producció dramàtica de Rusiñol”.

⁷⁹⁵ L'1 de maig de 1914, Xarau, l'*alter ego* de Rusiñol a *L'Esquella de la Torratxa*, ho sintetitzà perfectament en una glossa titulada *Visca el vaudeville!*: “No és tan floreixent ni tan esplendorosa la puixança del teatre perquè tinguem de despreciar, en els actuals moments, una de les seves modalitats universals: la comèdia picaresca, d'enredo i d'acudits, a la qual els francesos han donat el nom de *vaudeville*” (Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 513).

reconducció de la tradició autòctona. Defensarà el conreu del teatre antiintel·lectualista popular de qualitat, del qual s'acaba erigint com a màxim representant el seu amic Ignasi Iglésias, un altre autor dramaturg que despertà força susceptibilitats entre les files noucentistes. Mestres farà pública la seva aposta per aquesta tipologia de teatre participant en diversos i significatius actes de suport a l'autor de *Les garses*. Tot plegat es veurà en la respectiva secció dedicada al teatre de les següents dues parts del nostre treball.

5.4. RECORTS Y FANTASIES (1906)

El 1906 es publica a la “Biblioteca de *El Poble Català*” el primer llibre de memòries d'Apel·les Mestres. Es tracta de *Recorts y fantasies*. En la primera part del llibre, l'autor hi recull una sèrie de petites anècdotes i històries reals extretes de la seva vida artística i familiar. En cap cas són res extraordinari a nivell literari, “resolts, formalment, segons els patrons més típics de la literatura memorística popular del XIX”.⁷⁹⁶ La segona part és força més interessant. Com bé es pot deduir del títol del volum, Mestres hi recull un seguit d'escrits de caire pseudofilosòfic i apologètic, la majoria dels quals combreguen a la perfecció amb la seva personalitat artística. En són exemples “Sentiment i raó”, “Obsessió” –dedicada a Enric Granados i en què el narrador acaba odiant l'instrument del veí, pianista funest, perquè no el deixa imbuir-se serenament en la Poesia– o “La rutina” –la qual es clou amb un sentit “Ay, si tan solzament a pas de pussa avancés el sentit comú!”–.

Més que el contingut de les anècdotes que s'hi narren, el que cal destacar de *Recorts y fantasies* és el model de prosa literària que hi empra Mestres, de caire antiretoricista i popular, perfectament en sintonia amb l'estètica del seu llenguatge poètic i teatral.

Els modernistes i els catalanistes d'esquerres s'afanyaren a lloar la prosa de Mestres a fi de criticar, gens veladament, el model de prosa literària i culta conreat des dels sectors ideologicoculturals de signe oposat, això és noucentistes i simpatitzants del noucentisme.

L'article de *Juventut* dedicat a *Recorts y fantasies* acarava la qüestió des de les seves primeres ratlles:

De la simple conversa pot un home deduir-ne tot seguit el grau de cultura de la persona ab qui tracta; y no hi valen contra la més natural perspicàcia'ls recursos de què tan sovint se valen els xerrayres: a la llegua's distingeix quan parla un pedant de quan parla un home qui veritablement té coses pera dir. Y encara que aquest derrer al parlar sol fer-ho prescindint de tot recurs d'oratòria, no per això se'l pot confondre may ab el neci (...) Llegint el llibre de l'Apeles Mestres (...) ens hem fet

⁷⁹⁶ Joaquim MOLAS, “Apeles Mestres”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob.cit., p. 489.

vàries vegades la reflexió apuntada més amunt. Heusaquí un home qui ens reconta coses sovint vulgars, ab estil gens afectat (per no dir vulgar igualment), y que, ab tot això, ens captiva y ens fa continuar la lectura fins a l'acabament del volum.

Si a l'Apeles Mestres se'l volgués fer passar per un estilista, estich segur que fora ell el primer en sublevar-se contra una atribució semblant. Si quan escriu en vers (ab aquell respecte que mereix l'artística forma del vers) ja no's conforma a sacrificar la frase o'l mot gràfichs qui li asseguren una més puntual expressió de son sentiment, ¿com voleu qu'escrivint en prosa, en la qual una major llibertat és permesa a l'escriptor, faci el poeta tra[ic]ió a sa manera constant de veure?⁷⁹⁷

Tot seguit, l'autor de l'article, Ramon Miquel i Planas, s'avançava a les previsibles estocades contra Mestres provinents dels crítics defensors de l'estètica contrària. Ho feia deixant clar que l'aparença d'espontaneïtat de la prosa mestresiana no implicava en cap cas vulgaritat ni manca de cura estilística i perícia literària:⁷⁹⁸

Certament, l'Apeles Mestres, en sos *Recorts y fantasies*, no se n'ha pas preocupat d'assolir una estudiada perfecció del dir; no és pas aquest un d'aquells llibres en els quals la mà de l'autor s'és entretinguda a refer passatges, a retocar frases, a substituhir mots, coses qui fan la desesperació dels caixistes y qui sovint són causa d'amanerament y afectació en perjudici de l'obra literària; defectes aquests qui han donat pretext a la formació d'una escola oposada, en la qual són virtuts els defectes contraris, la puerilitat, la incorrecció y fins la xabacanerìa com altres tantes probes de sinceritat. L'art equilibrat repugna per igual l'una y l'altra exageració.

Els de *Juventut*, que en algunes ocasions havien estat increpats per la premsa catalanista de caire intel·lectualista per haver agombolat i donat excessiva cobertura crítica a Apel·les Mestres, aprofitaren l'avinentesa de la publicació del seu primer llibre de memòries per subratllar-ne la seva modernitat, derivada, justament, de la tria que s'hi feia a favor d'una prosa popular antinoucentista, caracteritzada, essencialment, per la voluntat d'atansament als lectors:

Recorts y fantasies són ben bé lo que'l títul del llibre anuncia. Hi ha notes de tots colors, unes intenses, altres indecises, emperò filles totes d'un cervell educat en l'alta escola de la civilització moderna. Anècdotes pròpies pera ésser referides en el curs natural de la conversa, en una reunió d'amichs iniciats en els ideals d'un poeta y d'un artista com l'Apeles Mestres.

⁷⁹⁷ Ramon MIQUEL I PLANAS, "Notes bibliogràfiques", *Juventut*, núm. 352, 8-XI-1906.

⁷⁹⁸ En les mateixes "Notes bibliogràfiques" Miquel i Planas tractava sobre un altre llibre publicat coetàniament, *Un tresor trobat. Vocabulari completíssim de la lletra ç...*, de Josep Aladern. El crític de *Juventut* en cap podia ser acusat de practicar catalanisme cofoista. L'obra del capdavanter del Grup de Reus hi era atacada sense manies: "Via fora!, donchs, els fonamentadors de la incultura pàtria, ja que per incultura tenim la falsa cultura que's propaga ab obres fetes sense cap ni peus, com la del desgraciadíssim *Diccionari, jobra nacional!* del senyor Aladern. (...) Seria una vergonya pera Catalunya, que després d'un Congrés de la Llengua Catalana en el qual s'és revelada l'existència de filòlegs catalans autèntics, passés sense protesta aquest *Diccionari de la Llengua Catalana*, veritable atentat contra la filologia y contra'l sentit comú (...). Per la nostra part protestem de que així's posi en ridícul la nostra llengua, y de que s'invoqui el patriotisme dels fills de Catalunya pera fer passar per obra sèria aquesta inqualificable monstruositat, qual publicació semblaria ésser conseqüència d'un estat d'incultura en el públich català qui admetés sense protesta aquestes *rifades* lexicogràfiques".

Ramon Miquel i Planas acabava la seva “nota bibliogràfica” sobre *Recorts y fantasies* reconeixent la importància de la tasca literària i artística desenvolupada per Apel·les Mestres i alguns autors de la seva generació. Sense ella, la cultura catalana no haguera pogut atènyer el nivell d’evolució assolit fins aleshores.⁷⁹⁹

Ell ha buydat aquesta vegada tot un calaixet de sos recorts y de sos ensomnis; si en successius volums volgués continuar fent-ho ab els altres calaixets qu’encara deuen quedar-li, no més caldria un repertori cronològich pera constituhir ab tots aquests materials les memòries d’un *enfant-du siècle* català;⁸⁰⁰ memòries qui foren tant més interessants, per quant se referirien a un període de la evolució cultural de Catalunya, precursor y preparador de l’actual esclat espiritual, qui ha de transformar radicalment (o molt ens enganya’l desitj) la nostra manera d’ésser, passant de poble sense nom en els mapes y sense influència en la civilització mundial, a la categoria de poble influent en el progrés humà.

Tancarem aquest apartat amb una nota curiosa referida a *Recorts y fantasies*. Al cap de sis anys d’haver-se publicat el llibre, *El Correo Español* de Madrid donà a conèixer la historieta “Los dos comandantes”, convenientment traduïda al castellà. I ho feu amb una intenció força allunyada de la primigènia del nostre autor en escriure-la. Aquell diari aprofità la narració de Mestres per col·laborar en l’enaltiment del conservadorisme patri espanyol. Així, s’hi introduïa el relat en qüestió com segueix: “Del libro *Recorts y fantasies* traducimos el siguiente hermoso y conmovedor relato, que hace referencia a uno de los incontables héroes anónimos de nuestra Causa”. El que s’especificava a continuació exclouïa cap possible confusió respecte al tarannà ideològic del prosista català i alhora descartava cap mena de simpatia o afinitat de *El Correo Español* envers ell: “Precisa advertir que el autor del libro, Apeles Mestres, es tan inspirado poeta y excelente literato como acérrimo adversario de las ideas tradicionalistas, habiendo figurado toda su vida, en calidad de hombre político, en la parte más avanzada de las filas republicanas”.⁸⁰¹

5.5. APEL·LES MESTRES, UN ANTINOUCENTISTA ATÍPIC

En l’estudi de referència sobre l’antinoucentisme de Josep Murgades, “Sinopsi de l’antinoucentisme històric”, Apel·les Mestres és ubicat, juntament amb Narcís Oller, Pin i Soler,

⁷⁹⁹ En aquest punt, els mots de Ramon Miquel i Planas disten molt dels que escriurà, al cap de menys de dos anys, Josep Carner a *De l’acció dels poetes a Catalunya*. Allà Apel·les Mestres serà relegat a una tradició conceptualitzada com a necessàriament superada, incapacitada per fer aportacions literàries positivament efectives en el context cultural de la Catalunya contemporània.

⁸⁰⁰ Noteu la possible connexió implícita a *La Confession d’un enfant du siècle*, d’Alfred de Musset.

⁸⁰¹ “Apel·les Mestres: *Los dos comandantes*”, *El Correo Español*, Madrid, 10-III-1912.

Francesc Matheu, Carreras Candi, Anfós Par i Miquel i Planas, dins l'anomenada “fase de refracció” del noucentisme, protagonitzada per autors provinents de la Renaixença. L'antinoucentisme d'aquesta època és “refracció a l'autoritat emanada de l'Institut [d'Estudis Catalans]. Però també, en indestruable correlació, misonisme *tout court*. La mútua animadversió [entre Renaixença i noucentisme] obeïa a la diferència de projectes a què responien l'un i l'altre moviment, i que no era al capdavant sinó la que separava el catalanisme d'inspiració romàntica i extracció pairal del catalanisme convertit en base política de la burgesia urbana i industrial ”.⁸⁰²

Efectivament, Apel·les Mestres mostra unes actituds antinoucentistes molt concretes coincidents amb les dels seus esmentats companys de generació: la participació activa en els Jocs Florals –on “la Renaixença troba els seu baluard més combatiu”⁸⁰³–, l'anatemització de les normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans i les andanades contra el caràcter “cerebral” de la poesia noucentista. No es pot negar que aquests punts estipulats com a propis de l’“antinoucentisme refractari” són presents a nivell teòric en Mestres. Tanmateix, s'ha de dir que el seu és un cas tipològicament particular a nivell pràctic. Aquest fet podrà propiciar que, com més endavant demostrarem, pugui ser catalogat, alhora i sense forçar-ne l'anàlisi, com a un antinoucentista “d'oposició”, segons la terminologia de Murgades.

En primer lloc, i tal com ja s'ha explicat anteriorment, cal subratllar que la relació de Mestres amb la institució jocfloralesca i, de retop, amb el que aquesta simbòlicament representava, no fou, ni de ben tros, harmoniosa. El nostre autor no pot ésser considerat, des d'aquesta perspectiva, com un jocfloralista o un poeta de la Renaixença a l'ús. “Tirar” als Jocs Florals era, tant per als poetes conservadors de la Renaixença com per als republicans i els d'idees avançades, la fórmula per aparèixer a la palestra literària i ésser artísticament reconeguts. Endemés, per als segons (entre ells,

⁸⁰² Josep MURGADES, “Sinopsi de l'antinoucentisme històric”, art. cit., p.109.

L'exemple posat per Murgades de misonisme i oposició a “tot allò que comport[a] un bri de major o menor novetat en relació amb els esquemes estètics i mentals més típicament decimonònics”, referit a Anfós Par, són les paraules que aquell autor pronuncià en el discurs *Notes lingüístiques i d'estil sobre les inscripcions i cartes de Catalunya anteriors al segle XIVè*, llegit el dia 30 de novembre de 1924 amb motiu de la seva recepció a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona: “En conjunt, podem dir que fou en Riera y Bertran una personalitat ben representativa de la fase constituyent de nostra darrera renaixença, època que ni políticament, ni literària, ni moral, és estat seguida per cap període constructiu (com sobergament l'apellaven aquells creyent ésser-ne constructors), ans per desmoralisació y decadença”.

L'exemple escollit per Murgades com a il·lustratiu del “misonisme” de Miquel i Planas és el text *El Modernisme en la literatura catalana*, publicat a la revista *Bibliofília*. Allà aquest “se serveix significativament d'aquest terme [Modernisme] –i no pas del de Noucentisme–, a títol denigratori, per fer una caricatura estafeta de les opcions lingüísticoliteràries noucentistes”.

⁸⁰³ “Els Jocs Florals asseguren a l'antinoucentisme de filiació renaixentista una major durada que el generat des de cercles modernistes” (Josep MURGADES, *Ibidem*, p. 108).

Mestres) hi havia un incentiu afegit: la voluntat de trencar amb les restriccions temàtiques i estètiques imposades pels prohoms de la Renaixença en l'àmbit de la seva institució més representativa.⁸⁰⁴

La utilització del bescantador mot “jocfloralesc” a l'hora de qualificar el tarannà literari dels escriptors vells i consagrats que els feien nosa per tirar endavant el seu projecte polític i cultural, fou una de les estratègies usades pels noucentistes a fi de bandejar-los. Certament, la connotació despectiva de no modernitat i anquilosament transmesa a través de l'aplicació de l'adjectiu “jocfloralesc” fou una estratègia realment funcional en l'àmbit de la crítica literària per apartar els elements literaris incòmodes per al moviment noucentista.⁸⁰⁵

Apel·les Mestres, com ja prou sabem, no tingué una relació gaire bona amb els Jocs Florals. Fluctuarà entre l'amor i l'odi, segons les èpoques. Tenint en compte aquest fet i ajudats per l'avantatge que ens atorga la visió de l'estudi a posteriori de la situació, l'operació dels noucentistes per bandejar Mestres mitjançant la imposició crítica del qualificatiu “jocfloralesc” no serà, al capdavall, gaire reeixida, en la mesura que ell no era precisament un poeta “jocfloralesc”.

El desencaix de Mestres amb la institució jocfloralesca, amb independència de la seva participació en aquella o no segons els períodes de la seva carrera, es fa patent en molts llocs de la bibliografia existent sobre l'artista i la seva obra. Se'n pot destacar com a exemple il·lustratiu el que dirà Santiago Masferrer en els coneguts *Quaderns blaus* dels anys vint: “La poesia catalana d'aquell temps, anomenada en broma floralesca perquè semblava tota ella escrita amb motllo pels Jocs Florals, tan ampul·losa com encarquerada, no logrà influir gens Apel·les. Aquells poetes parlaven a cada punt de Peres, Jaumes, Rogers Fivallers, Felips quart i cinquè. «La veritat –em deia Apel·les–, jo no podia parlar de tots aquests senyors que no tenia el gust o el disgust de conèixer»”.⁸⁰⁶

Després del desengany de *Margaridó* (1888-1889), Mestres no tornà a participar seriosament en els Jocs Florals fins el 1908, quan hi fou nomenat Mestre en Gai Saber en guanyar el premi de l'Englantina per la poesia “Els Pins”. En aquest punt, cal tenir present que els Jocs Florals de

⁸⁰⁴ Sobre els intents de renovació i reconducció esteticocultural dels Jocs Florals de Barcelona per part dels escriptors progressistes –entre ells, Mestres–, remetem de nou a l'estudi-antologia de Margalida TOMÀS, *La Jove Catalunya*, Barcelona, La Magrana, 1991. La modernització i reforma de la institució jocfloralesca també es feu patent en d'altres concursos literaris i Jocs Florals d'arreu del país, com fou el cas dels de Girona (Vegeu Xavier CARMANIU, *Els certàmens literaris a Girona (1872-1936)*, Treball de recerca de Doctorat, Universitat de Girona, 2003, i Margarida CASACUBERTA, *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*, Girona, CCG Edicions i Fundació Valvi, 2010).

⁸⁰⁵ És clar que els noucentistes obviaven recordar que Josep Carner i altres poetes de la seva corda s'havien presentat a tots els Jocs Florals haguts i per haver, esdevenint-ne uns autèntics professionals. Fet perfectament ridiculitzat per Santiago Rusiñol a *Els Jocs Florals de Can Prosa* (1902). No cal dir que si els noucentistes tornaren a potenciar la institució jocfloralesca fou per adaptar-la, estratègicament, als seus postulats politicoculturals.

⁸⁰⁶ Santiago MASFERRER I CANTÓ, *La nostra gent: Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, col. “Quaderns blaus”, 1927, p. 40.

Barcelona de 1908 no eren pas els mateixos que els del segle XIX. En cap cas representaven la modernitat, però tampoc eren, necessàriament, un redós per a poesies únicament anacròniques i polsoses. No en va, cal insistir-hi, Carner i altres croats de la causa noucentista hi participaven coetàniament amb força assiduitat.⁸⁰⁷

Com veurem en l'apartat del treball dedicat a l'obra poètica de Mestres durant 1908, l'assoliment de la seva condecoració del mestratge en Gay Saber provocà una gran controvèrsia i força polèmica entre els sectors noucentistes i els sectors antinoucentistes favorables a Mestres. El més elevat guardó poètic aconseguit per l'autor en l'àmbit dels Jocs Florals acabà suposant, a efectes estratègics del noucentisme, una arma teòrica més per esgrimir contra Mestres.

Al cap d'uns anys, el 1915, Apel·les Mestres obtindrà un nou premi als Jocs Florals, la segona Englantina de la seva carrera, amb el recull *Flors de Sang*. Aquest èxit tampoc es pot relacionar, en absolut, amb cap mena d'anacronisme ni voluntat del poeta de seguir lligat a la tradició literària vuitcentista i jocfloralista, ans el contrari, ja que Mestres serà la veu poètica catalana que replicarà amb més contundència davant el fet de més imperiosa actualitat –la *débâcle* de la Gran Guerra–, mentre, simptomàticament, la moderna i “civilitzada” poesia noucentista restarà muda al respecte. En atorgar-s'hi el premi a la millor poesia patriòtica a les francòfiles/antigermàniques *Flors de Sang*, els Jocs Florals, fins aleshores símbol de la Catalunya desfasada, es revelaren com una institució compromesa amb els esdeveniments de la realitat social coetània i en confluència ideològica, per fi, amb els sectors d'esquerres i progressistes.

La relació de Mestres amb els Jocs Florals de Barcelona no acabà allà. El 1919 en fou mantenidor suplent, en una convocatòria marcada també per un cert tarannà progressista. En aquest sentit, el mariscal Joffre hi exercí de President.⁸⁰⁸

Uns altres Jocs Florals destacats de la carrera de Mestres foren, sens dubte, els de l'edició de 1926. No només en fou el President, sinó també l'amfitrió. Es van celebrar en una cerimònia íntima a casa seva a causa de la dictadura de Primo de Rivera. Tingueren, per tant, un abrandat sentit de resistència catalanista.⁸⁰⁹

⁸⁰⁷ La hipocresia dels noucentistes respecte als Jocs Florals fou notable. El mateix Carner, que es presentava a concurs en tots els Jocs Florals importants d'arreu del país, i de qui se'n podria dir que n'era un autèntic professional a principi del segle XX, lluitava, com Mestres coetàniament i en èpoques anteriors, per transformar-los des de dins, amb oposada estètica, òbviament. Vegeu al respecte Josep AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit., p. 106.

⁸⁰⁸ Val a dir que, segons la premsa de l'època, cap autoritat de la regionalista Diputació de Barcelona va anar a rebre el mariscal Joffre.

⁸⁰⁹ Tocant a la clandestinitat en què van haver de celebrar-se els Jocs Florals mentre va durar la Dictadura de Primo de Rivera, cal esmentar que l'edició de 1923, on a Mestres li fou premiada la marina *A l'aigua!*, va tenir lloc a L'Havana.

Passem ara a tractar dels motius que avalen, segons el nostre criteri, la no classificació estricta de Mestres dins l'anomenat "antinoucentisme refractari" tocant a la seva oposició a la normativa ortogràfica de l'Institut d'Estudis Catalans. Certament, l'antinoucentisme dels autors provinents de la Renaixença fou especialment virulent en el camp lingüístic. La segona reforma de Pompeu Fabra va ser estigmatitzada des d'un bon principi per aquells. Els articles de refús a les normes imposades per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans ompliren la premsa catalanista tradicional del moment.

En aquest punt, en el seu article "Sinopsi de l'antinoucentisme històric", Murgades cita els noms de Pin i Soler (autor "d'una furibunda *Protesta contra les Normes Ortogràfiques*"⁸¹⁰), Francesc Matheu ("veritable home foro dels Jocs Florals i propagandista incansable a través de les seves publicacions *La Il·lustració Catalana* i *Catalana*"), Carreras Candi ("objector ja del mateix terme «noucentisme» i disconforme amb la concessió de suport polític als homes d'aquest moviment") i Anfós Par ("potser l'arca[i]tzant més abrandat").

Hi hagué una veritable guerra filològica entre els partidaris de l'ortografia de l'Institut d'Estudis Catalans –els noucentistes i els seus acòlits– i els partidaris del català de l'Acadèmia de la Llengua Catalana, adoptat normativament per l'Acadèmia de Bones Lletres i per l'Ateneu Barcelonès en les seves respectives publicacions.

Apel·les Mestres, en efecte, es decantà pel bàndol contrari a la reforma ortogràfica capitanejada pel noucentisme. En el seu cas, cal destacar especialment la seva radicalitat a l'hora de rebutjar la grafia de la *ela* geminada; mai no va accedir a escriure el seu nom de pila amb el dígraf normatiu. Foren moltes les ocasions en què aprofità per demostrar-hi el seu desacord. Sovint de forma divertida i faceciosa, com en algunes de les anècdotes recollides al volum *Films* (1935).

La titulada *Sempre s'aprèn* és especialment jocosa. Qui hi fa d'interlocutor d'Apel·les Mestres és "un jove de cara afaitada –naturalment– de cabell planxat com si fos una pinzellada de xarol, i pipa a la boca", clara imatge prototípica de l'escriptor noucentista. El jove disculpa Mestres, de vuitanta anys, per la seva ignorància ortogràfica:

- 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!
- Ço que ou.

⁸¹⁰ Publicades al *Diario de Reus* (12-IV-1913).

- Em deixa de pedra.
- La culpa no és de vostè, però sí del seu temps, perquè cal convenir en què s'escrivia amb els peus; hom no tenia la més mínima noció de **fil·lol·logia** . (...) Sortosament, de llavors ençà la **fil·lo·logia** ha avançat a passos de gegant. Miri, jo antigament –set o vuit anys enrera– 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. (...) Doncs bé, vostè no té més remei, d'ara endavant, que escriure el seu nom tal i com mana la moderna **fil·lo·logia**. (...) Així: Amb una ele, un punt rodó i una altra ele. Ja veu si és 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**. I ara no estranyi que em faci escàpul, però és que som a fi de mes i a les dotze tanquen la guixeta.⁸¹¹

Fent el buidatge de la documentació personal d'Apel·les Mestres dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona vam topar amb el text autògraf d'una poesia on l'artista rebutja taxativament, i per sempre més, escriure el seu nom seguint la normativa fabriana:

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
 qu'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.⁸¹²

El que volem subratllar, respecte a la resistència de Mestres a acceptar la normativa de l'Institut d'Estudis Catalans, és que en el seu cas no implicà, de cap manera, un punt de partida de desídia envers la gramàtica i l'ortografia de la nostra llengua. En aquest sentit, fet que expressament passaven per alt el seus detractors noucentistes i que actualment encara massa sovint s'obvia per desconeixement, Apel·les Mestres fou el primer escriptor de renom, provinent de la Renaixença i salvat pel primer modernisme, que donà suport a la revolucionària reforma ortogràfica promoguda pel

⁸¹¹ Apel·les MESTRES, *Films*, Barcelona, Impremta de La Renaixença, Josep Porter Llibreter, 1935, p.115-117.

⁸¹² Antoni BOADA la reproduí a *Apel·les Mestres, franciscà o descregut?*, art. cit., p. 41.

grup de l'*Avenç*. Com hem vist anteriorment, l'acceptació per part d'Apel·les Mestres de la reforma ortogràfica del primer Pompeu Fabra i Joaquim Casas-Carbó va ser enormement anunciada per aquella revista modernista, ja que en tractar-se d'un poeta popular i reconegut pel públic menestral i de la petita burgesia suposava, entre altres coses, un bon esquer propagandístic. Igualment, cal ressaltar el profund interès de Mestres per assolir una normativa ortogràfica unificada i la voluntat d'aportar-hi arguments a favor, sempre des de la seva posició favorable a la tradició antiintel·lectualista, és clar. Les actituds de preocupació i interès lingüístic de Mestres per modernitzar l'ortografia de la nostra llengua són perfectament constatables en dos articles que li foren publicats a *La Vanguardia*, el gener de 1892, sota el títol *Sobre la reforma lingüística catalana*.

En tractar sobre l'antinoucentisme refractari, Josep Murgades explica que “la reforma normativitzadora encapçalada per Fabra esdevé el detonant d'una ofensiva en què els epígons de la Renaixença representen el refús a acceptar l'autoritat acadèmica de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans i en què, en contrapartida, opten de preferència, en nom de la tradició, per solucions lingüístiques diacrònicament desfasades”.⁸¹³ Segons la nostra manera de veure-ho, tenint present l'acabat d'explicar més amunt, Mestres no pot ésser encabit en cap cas en aquest grup d'autors defensors d'un català literari anacrònic, medievalitzant i jocfloralesc, sinó, molt contràriament, en el sector que va, tant en contra d'aquest, com en contra del model lingüístic literari dels noucentistes. Mestres, repetim-ho, optà per una llengua literària basada en el català viu (“que ara es parla”), antiintel·lectualista i popular.

Els de *L'Avenç* no van carregar, en el seu moment, contra el model literari de Mestres. En canvi, a partir de 1906, els noucentistes sí ho feren, i de forma programàtica. Efectivament, aquests darrers van desplegar un procés d'intent de silenciament i anul·lació del model literari popular i progressista, del qual Mestres era l'abanderat. D'aquí prové el canvi taxatiu d'actitud de l'artista respecte al tema de la reforma lingüística i la seva radical reacció a l'hora de refusar la normativa –noucentista– de l'Institut d'Estudis Catalans. No es tractà d'un tema merament ortogràfic sinó, principalment, de dues visions del món i de la realitat enfrontades, és a dir, d'una qüestió ideològica.

L'oposició de Mestres al noucentisme tocant al model de llengua poètica no és, al nostre entendre, una actitud neofòbica o de “misoneisme *tout court*”, ans conseqüència de l'aposta per un model cultural de base realista, no distanciat del poble i la seva llengua viva, del tot oposat al model cultural intel·lectualista dels noucentistes. En el fons de tot plegat, doncs, s'hi ha de llegir la reacció d'enfrontament de Mestres, com la de tants altres escriptors –Narcís Oller, Víctor Català, Santiago Rusiñol...–, contra el noucentisme pel fet de sentir-se'n relegat.

⁸¹³ Josep MURGADES, “Sinopsi de l'antinoucentisme històric”, art. cit., p. 108.

Els atacs de caràcter lingüístic adreçats a Mestres per part dels noucentistes no se cenyiren únicament a la qüestió ortogràfica, s'ampliaren al seu català no depurat de castellanismes. Com veurem més endavant, aquest fet provocarà una forta polèmica entre Gabriel Alomar (pro Institut d'Estudis Catalans) i Josep Aladern (modernista antiintel·lectualista) en el si d'*El Poble Català*.

Pel que fa al model de llengua literària defensat per Apel·les Mestres, són interessants les befes, facècies i ironies que ell i alguns amics de la seva corda feien respecte al llenguatge literari artificiosos dels noucentistes. Valgui com a exemple la següent carta que rebé del músic Frederic Lliurat, en la qual s'imita, escarnint-la, la manera culta d'escriure dels noucentistes:

Gràcies pel present de *Els sense cor*. En efecte, ja els tenia. Quan vingui li tornaré doncs l'exemplar per tal (Eh? Què li sembla? [H]o veu estic familiaritzadíssim amb madona la Modernitat!) quan vingui li tornaré doncs l'exemplar per tal que pugui ben emprar-lo (Eh? Què tal?)⁸¹⁴

La negació a acceptar la normativa ortogràfica de l'Institut d'Estudis Catalans va durar durant tota la vida i carrera d'Apel·les Mestres. Una mostra significativa d'aquest fet és l'actitud ortogràfica bel·ligerant en relació amb la publicació de *Tribut al venerable Apeles Mestres*, una antologia que se li volia publicar amb motiu de la celebració del seu vuitantè aniversari.

Delfí Escolà, el jove estudiant de dret que era al capdavant de l'organització de l'homenatge, va rebre una carta del poeta en protesta per l'aplicació de la normativa vigent en la seva obra i la traïció que s'havia fet de la versió original. Mestres fou categòric i no acceptava rèpliques: “Ni parlar-ne més perquè no podríem entendre'ns. Diu una màxima antiga: «L'estil és l'home...». Dic com Pilat: *quod scripsi, scripsi*, i repeteixo: que no es parli més de l'assumpte... Quedant de tots modos agraït a la seva bona intenció (...)”.⁸¹⁵

Malgrat la contundència amb què havia donat per tancat el tema, Mestres tornà a escriure a Escolà el 13 d'agost del mateix any, precisant-li quines eren les úniques reformes ortogràfiques plausibles: “Substitució de la «y» per la «i». Supressió de la «h» final. Substitució de l'«ab» per «amb». Substitució dels plurals femenins «as» per «es». Adopció, naturalment, de l'actual accentuació. És a dir adopció de tot allò que no altera en res la construcció del vers, ni en la rima ni en el ritme. (...)”

⁸¹⁴ Carta 2.199, s.d., de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-14, Arxiu Històric de Barcelona.

⁸¹⁵ Carta datada el 5 d'agost de 1934. El fragment que n'hem reproduït ha estat extret de Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, p. 60.

Hi ha esmenes que proposo fer en la correcció de proves i són aquelles que no alteren res, com «oblit» per «olvit», «cigne» per «cisne»⁸¹⁶.

I encara, a final d'aquell mes d'agost de 1934, Mestres tornà al tema: “Alerta amb la supressió de les esses en els finals masculins; això que en prosa no tindria la més petita importància, no és lo mateix en vers; com en el cas present es menjaria una síl·laba. // És d'absoluta necessitat el què m'enviï les proves; tinc de veure[-ho] tot. // (...) Una recomanació, exigeixin que el meu nom vagi tal com l'he escrit sempre; és a dir, amb una sola ele y no com se li ha ocorregut an en Fabra”⁸¹⁷. No cal dir que l'obra va aparèixer respectant el criteri de l'homenatjat.

Les invectives contra el noucentisme per la manca de sentiment i excessiva cerebritat de la seva poesia, prototípiques de l'antinoucentisme refractari i del provinent dels sectors parnassians modernistes, són ben presents en Mestres. I és que, com ja s'ha dit, la concepció de la poesia del poeta-dibuixant té les seves arrels en la ideologia artística democràtica i popular de Josep Anselm Clavé. Per tant, està lligada indefectiblement amb la del principal postulat del romanticisme, la sinceritat artística. En mots del propi autor:

Sentiment y poesia són dues coses que no poden separar-se. Aquell que sent fonament és poeta sense saber-ho, encara que no faci versos; aquell que no sent podrà fer tan[t]s excelents versos com se vulgui, però may serà poeta. Per a[i]xò hi ha tants versificadors y tan[ts] pochs poetes; per a[i]xò hi ha tants versos magnífichs que viuen morts en les biblioteques, però que may acudiran als llavis com hi acut una pregària.⁸¹⁸

En tot plegat és rellevant la resposta/rèplica que Mestres feu el 1923 al discurs d'entrada a la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona del seu amic Lluís Via, significativament titulada *De l'emoció literària*.⁸¹⁹ Els seus mots són un perfecte desplegament oratori de la seva divisa poètica *del cor al cor*, alhora que un clar exemple del tòpic de la fredor amb què Mestres carregà, fins a la sacietat, contra la poesia noucentista:

Quan oposada és la seva poesia [la de Lluís Via] a aqueixa poesia a la moda –que anomenem “cerebral” perquè amb ella el cor no hi té res a veure– que no fa sentir res perquè no és filla del sentiment!... Com si sentiment i poesia fossin dues coses que poguessin separar-se! Com si dir “poesia cerebral” no equivalgués a dir “flor sense perfum”, o “maniquí vestit de dona”.⁸²⁰

⁸¹⁶ Fragment de la carta esmentada reproduït a Francesc TORRES I LLORET, *Ibidem*, p. 61.

⁸¹⁷ *Ídem*.

⁸¹⁸ Apel·les MESTRES, “Clavé poeta”, dins *Volves musicals*, Barcelona, Salvador Bonavia Llibr., 1942, p.18-32; citació de la p. 22. Per a Mestres, els versificadors són, és clar, tant els poetastres, com els poetes noucentistes.

⁸¹⁹ Mestres era membre d'aquella entitat d'ençà del 20 d'abril de 1918.

⁸²⁰ *Discursos llegits en la “Real Academia de Buenas Letras” de Barcelona en la solemne recepció de Lluís Via y Pagès, el dia 9 de desembre de 1923*, Barcelona, Impr. Atlas Geográfico, 1923, p. 25.

L'aurèola d'excelsitud que caracteritza la figura de l'artista-poeta durant el Romanticisme i el Modernisme és sempre ben present en Mestres. Segons la seva visió de la poesia, no tothom neix tocat per la vareta màgica. En aquest sentit, escrigué el següent a *De poètica catalana*, un llibre inèdit del qual publicà alguns fragments a *Joventut* al llarg de 1902:

És molt comú, molt més de lo creïble, el confondre el *poeta* ab el *versificador*: y no obstant ¡quina diferència més enorme hi ha entre l'una y l'altra cosa!

Diu l'adagi castellà que “el poeta nace y el prosista se hace” –sobre lo qual hi hauria bastant que dir–. Donchs, ab molta més rahó podria dir-se que *el poeta neix y el versificador se fa*.

Quedem, donchs, en que *Poeta* és aquell que porta la Poesia en si; y *Versificador* és aquell que sab fer versos. Y pot donar-se el cas –y's dona ab molta freqüència– qu'aquet no siga allò ni aquell siga a[í]xò altre.

Per ser poeta no's necessita ap[r]endre res: se n'és o no se n'és. Jo he conegut rabadà que ho era y certament no ho ha sabut en la vida.⁸²¹

Per a Mestres, ésser un dels escollits, néixer poeta, en cap cas implica un miracle. Cal molt treball i esforç posteriors per fer casar allò que se sent (subjectivitat) amb allò que es veu (objectivitat). En aquest punt, cal tenir en consideració que els atacs i els menyspreus noucentistes envers els poetes antinoucentistes es basaven sovint en la fal·làcia fàcil, però creïble propagandísticament, consistent a identificar l'espontaneïtat i l'antiretoricisme amb la facilitat, la improvisació i la manca de preparació, formació o professionalitat. Per aquest motiu Mestres recalca, insistentment, la necessitat de seguir un estricte mètode artístic i creatiu:

És clar qu'aquest do és precís cultivar-lo, y per això hi han dos grans mestres: *lo que se sent* (no lo que s'ou), y *lo qu'es veu*.

El poeta que sab estudiar bé lo que sent en son interior y lo que veu al voltant d'ell, y sab dir-ho tal com ho sent y tal com ho veu –¿creyeu qu'és tan fàcil com sembla?– aquet és un gran poeta.

Ara bé: per una lley estranya, absurda si voleu, però fatal, sembla dat y degut que la poesia que portem dintre s'haja d'expressar en un llenguatge especial, rítmich, musical, en ratllas curtes y melòdicas, per l'estil de las passadas del rossinyol o de las onadas del mar. D'això se'n diu *versificar* y, desgraciadament, no neixem com el mar y com el rossinyol *sabent fer versos* sinó que *n'hem d'ap[r]endre* com, inferiors en tantas cosas als demás sers, hem d'ap[r]endre de parlar, de caminar y fins de menjar y beure.

Sí; no tenim més remey, si volem fer versos, qu'ap[r]endre'n. ¿Ahont? ¿Com? Aquí està la dificultat.⁸²²

⁸²¹ Apel·les MESTRES, “Poetas y versificadores”, “Generalitats II”, dins *De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit, Joventut*, núm. 100, 9-I-1902, p. 27-29; citació de la p. 28.

⁸²² Ídem.

5.6. APEL·LES MESTRES, ANTINOUCENTISTA D'OPOSICIÓ

L'antinoucentisme d'Apel·les Mestres no se cenyeix a una simple actitud "refractària". El seu antinoucentisme també s'adscriu dins l'anomenada, segons la nomenclatura de Josep Murgades, *fase d'oposició al Noucentisme*, la qual és endegada des del modernisme. Mestres hi encaixa sense forçament, ja que és considerable un autor, si no modernista (per qüestions generacionals i de base formativa –estètica i ideològica– romàntica), sí un seguidor i practicant d'algun dels aspectes d'aquell moviment. No en va, com ja ha estudiat i provat Eliseu Trenc Ballester,⁸²³ té un paper destacat en la introducció de l'esteticisme gràfic a casa nostra i és un autor, si bé no considerat tènicament part de la colla, sí respectat i acceptat per les principals revistes-plataformes modernistes (*Quatre Gats*, *L'Avenç*, *Pèl & Ploma* i *Juventut*), on molt sovint se li demana que col·labori, ja amb dibuixos, ja amb poesies. Altrament, com prou s'ha vist, Apel·les Mestres és un participant destacat, en algunes ocasions protagonista, d'activitats literàries i artístiques prou significatives del modernisme, com són el Teatre Líric Català, els Espectacles-Audicions Graner o la primera reforma ortogràfica de Pompeu Fabra.

Cal relativitzar, doncs, l'etiqueta de *misoneisme* o fòbia a la novetat aplicada a Mestres. En referir-se amb aquest substantiu al tarannà antinoucentista refractari de l'autor que estudiem, Josep Murgades es basa en l'opinió que el poeta-artista donà sobre Joan Maragall a l'anecdolari *Vist i sentit*, publicat pòstumament. Més concretament, l'autor de *Sinopsi de l'antinoucentisme històric* reporta les paraules de Mestres referides a Maragall com a exemple de "refracció a l'autoritat emanada de l'Institut. Però també, en indestriable correlació, misoneisme *tout court*" i "en què resta palès que llur oposició s'adreça tant al noucentisme com a tot allò que comportés un bri de major o menor novetat en relació amb els esquemes estètics i mentals més típicament decimonònics".⁸²⁴

Les controvertides paraules de Mestres són les següents:

Tenia [es refereix a la seva esposa, Laura Radenez] 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*!

⁸²³ Vegeu Eliseu TRENÇ BALLESTER, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977.

⁸²⁴ Josep MURGADES, "Sinopsi de l'antinoucentisme històric", art. cit., p. 109-110. En paral·lel a l'exemple de clar *misoneisme* de Mestres, Murgades es refereix al "manllevat d'Anfós Par, en què nega qualsevol valor a tot allò esdevingut de la renaixença ençà" i el "fornit per l'erudit i bibliòfil Miquel i Planas".

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 a ell, cap poeta català havia escrit tantes tonteries.⁸²⁵

Tenint en consideració la relació personal d'amistat dels dos poetes,⁸²⁶ constatable tant en l'epistolari publicat com en l'inèdit de Mestres-Maragall i Maragall-Mestres, i els paral·lelismes, no únicament les oposicions, de les seves poètiques, creiem que el fet de titllar Maragall de *tonto* s'ha d'interpretar com una *boutade* de Mestres, el qual era, segons conten les biografies escrites pels seus amics més íntims, un home de tarannà essencialment bromista i jocós.

A parer nostre, en el fragment citat de *Vist i sentit* Mestres hauria volgut ressaltar implícitament el contrast entre la seva pròpia poesia, *terre à terre*, centrada en els *petits vius* i en els aspectes més quotidians –si es vol, prosaics– de l'existència humana, i la més metafísica de Maragall.

Altrament, cal subratllar que *Vist i sentit*, tot i acabat d'escriure o escrit el 1918, no fou publicat fins el 1987; seixanta-nou anys després de la mort del seu autor. Caldria esbrinar –cosa força complicada– si la intenció de Mestres en vida fou publicar algun dia el llibre o no. En qualsevol cas, no ho va fer, fet que el deslliura de la presumpció de mala fe amb què d'antuvi, descontextualitzadament, podrien ser interpretades les seves paraules.⁸²⁷

L'abocament de Mestres al calaix del *misoneisme* per part de la crítica literària contemporània es basa, alhora que en l'omissió de les seves concomitàncies i col·laboracions amb el modernisme i els modernistes, en destacar, massa sovint, únicament una part dels aspectes d'aquell moviment –els més esteticistes i parnassians–, els quals són, justament, els més rebutjats per l'artista. El tret "antimodernista" més cridaner de Mestres és, sens cap mena de dubte, el seu visceral rebuig dels "-ismes". A banda de fer-lo evident en algunes composicions poètiques d'alguns volums del període anterior, com *Odas Serenas* (1892) i *Epigramas* (1895), també el manifestà en les pàgines dels

⁸²⁵ Apel·les MESTRES, *Vist i sentit. Bons mots i mals mots*, Barcelona, Editorial Millà, 1927, p. 157.

⁸²⁶ Més endavant, en l'apartat 6.5 del treball, titulat "Apel·les Mestres i Joan Maragall", tractarem sobre l'amistat de Mestres i Maragall via l'anàlisi de l'epistolari que se n'ha conservat, així com sobre les concomitàncies i punts de distanciament existents entre les seves poètiques.

⁸²⁷ A més de detestar el vessant parnassia i decadentista del modernisme, el poeta n'avorria altres aspectes significatius, com la seva estètica arquitectònica. L'opinió de Mestres sobre Gaudí n'és una prova fefaent: "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 ho ha 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" (Apel·les MESTRES, "D'en Gaudí", dins *Vist i sentit. Bons mots i mals mots*, Barcelona, Editorial Millà, 1927, p. 91)

diaris i les revistes humorístiques de principi de segle. N'és una bona mostra la poesia *Melancolia aigualida*, publicada a *L'Esquella de la Torratxa* el 28 de desembre de 1900, el Dia dels Innocents de tombant de segle, amb el subtítol *Poema modernista*, irònicament ampliat, a peu de composició, amb una nota que fa: "O simbolista o deliquescient o delinqüent o lo que siga".

¡Y plou!...
¿Oy que plou?
¡Y és clar que plou!...
¡Manoy, com plou!!
¡Mare de Déu quin fanch! ¡Y quina mullena!
¡M'entra al cor una pena!...
y mentres que la pena cor amunt em puja
va devallant la pluja;
y la pena va pujant,
pujant... pujant... sempre pujant;
y la pluja va devallant,
devallant... devallant... devallant.
Y sento la meva ànima invadida
per una poesia indefinida
d'un gris verdós tirant a rosa pàlit
y una miiiiica a morat
¡ay carat!
y em venen tentacions d'escriure un vers...
¡Bah! - Fiquem-nos al Cafè del Univers!

L'al·lusió a l'obra decadentista *Nocturn. Andante. Morat* (1895) d'Adrià Gual és prou explícita en el "gris verdós tirant a rosa pà·lid / i una mica a morat" de la *boutade* poètica de Mestres. La il·lustració que acompanya la poesia és tant o més suggeridora que el text: una dona lànguïda, plorosa i decadent sota la pluja, amb el cargol *ad hoc* pujant per l'orla de la vinyeta que enquadra el dibuix. La dama té prou motius per plorar; està subjectant una gran ceba a manera de ram. El to mofeta de Mestres no és excepcional en l'època. És paral·lel a aquell que impregna *La brusa* (1899) de Narcís Oller, la qual, signada amb el pseudònim de Mestsjaustinch, és ni més ni menys que una paròdia de *La intrusa* de Maeterlinck.

Reprement el discurs enfilat més amunt, cal no perdre de vista que l'existència de les diferents i importants causes per les quals Mestres no pot encaixar plenament dins el modernisme no implica la negació de l'existència real i objectiva dels diversos, i creiem que ja prou esgrimits, punts de connexió de l'autor amb aquell moviment. Tal com ho veiem nosaltres, Apel·les Mestres es pot considerar antinoucentista d'oposició en tant que és conceptuable com a "modernista" en certs aspectes.

El fet que, si no modernista –tal com sí afirma Maria Àngela Cerdà Surroca⁸²⁸, Mestres fos un autor confluent amb el modernisme en determinats aspectes artístics i no en uns altres tingué com a conseqüència que no encaixés, ni amb calçador, dins el modernisme acceptable pel noucentisme.⁸²⁹ La jugada crítica dels noucentistes serà ben fàcil. Consistirà en encabir Mestres dins el sac de la literatura anacrònica, de baixa qualitat i, necessàriament, superada.

L'etapa d'oposició al noucentisme i coetània d'aquest és “la gestada des del Modernisme i és la que podem qualificar d'oposició pròpiament dita”. Es caracteritza, per “la discrepància entre els homes d'aquest moviment [el Modernisme] i els del Noucentisme –en la mesura en què participen tots de la progressiva dinàmica de politització del catalanisme– ja no és tant de concepcions globals ni d'objectius com d'estratègies i procediments. (...) La separació més tallant entre Modernisme i Noucentisme passa primordialment per la contraposició entre natura i artifici.”⁸³⁰

A nivell de llengua literària, l'oposició modernista al noucentisme s'evidencia en les crítiques que realitza a la poètica arbitrària de Josep Carner, Eugeni d'Ors i llurs acòlits, i en la contrapartida defensa que fa de l'antiintel·lectualisme, de l'espontaneisme i de la paraula viva maragalliana. Efectivament, l'“antinoucentisme d'oposició” se centrarà en l'abominació de la llengua artificiosa, no viva i no natural dels noucentistes: “La ponderació de la natura per sobre de l'artifici comporta, inevitablement, la repulsa de la conformació d'una llengua estàndard –fonamentada en la

⁸²⁸ Maria Àngela CERDÀ I SURROCA, *Un centenari: Apel·les Mestres, poeta modernista, veí de l'Eixample*, conferència realitzada a la Parròquia de la Puríssima Concepció, Barcelona, 12 de març de 2007. Sobre la impossibilitat d'etiquetar alguns autors de la Renaixença de modernistes, malgrat l'assumpció que en feu el modernisme, Marfany continua dient: “I, de fet, Eduard Valentí [a *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, 1973, p. 149 i 168] va aplicar el terme Modernisme a aquesta gent, a Almirall i a Yxart sobretot. Ara bé: // 1) Aquests individus no formaren mai grup, sinó que actuaren sempre com a individualitats, més o menys afins, més o menys lligades, però individualitats; els modernistes formaven ja uns nuclis molt clars, units (...). 2) Aquests individus no es digueren mai «modernistes» i usaren, de fet, el mot molt ocasionalment (...). 3) L'obra d'aquests homes, bé que important i respectada, no provocà cap canvi de direcció important en la cultura catalana, sinó que s'hi inseria, sovint, d'una manera marginal i excèntrica; els modernistes, en canvi, provocaren una ruptura amb el passat i iniciaren una transformació. 4) Aquests homes, tot i que criticaven i lamentaven l'estret localisme de la cultura catalana, no aconseguiren mai de superar una concepció bàsicament regional d'aquesta mateixa cultura” (Joan Lluís MARFANY, *Aspectes del modernisme*, Curial, Barcelona, 1990, p. 19-20). Respecte als dos darrers punts a què es refereix Marfany, Apel·les Mestres n'és una excepció. D'una banda, aconseguí de tirar endavant una transformació literària important en fer poètic i literàriament seriós el català popular i, d'altra banda, reeixí a entroncar la literatura catalana amb l'europea, especialment tocant a la ironia i al sarcasme heineans. Altrament, com més endavant analitzarem, mitjançant la seva intervenció poètica –amb *Flors de Sang* i *Àtila*– arran de la *débâcle* originada per la Gran Guerra, la literatura catalana viatjà i fou reconeguda més enllà de les fronteres del nostre país.

⁸²⁹ El noucentisme no només aplicarà una selecció esteticoidiològica damunt els autors de la generació de la Renaixença, sinó també sobre els de la modernista. Així, per exemple, mentre salvaran i se'n duran cap al seu terreny Joaquim Ruyra i, durant uns anys, Joan Maragall, abominaran d'aquells autors que no els són afins en tant que són contraris als punts essencials del seu programa politicocultural, com serà, flagrantment, el cas de Víctor Català.

⁸³⁰ Josep MURGADES, “Sinopsi de l'antinoucentisme històric”, art. cit., p. 111.

modalitat majoritària de l'idioma, però tot atenent també al potencial diasistemàtic d'aquest, i amb un considerable component d'invenció *ab novo*— i la conseqüent exaltació de la multiforme diversitat dialectal, així com la preferència d'allò tingut per viu enfront d'allò considerat llibresc".⁸³¹

Resseguint la premsa literària del primer quart del segle XX, es fa ben palesa la significació d'Apel·les Mestres dins el bàndol antinoucentista. Molt sovint el seu nom i les seves obres són esmentats i usats pels autors antiintel·lectualistes i pels modernistes desbancats com a argument o exemple d'autoritat per poder polemitzar amb els noucentistes. Dient-ho amb altres paraules, la seva figura artística i les seves obres, en la mesura que són atacats pels noucentistes, esdevenen un dels temes protagonistes de l'"antinoucentisme d'oposició" a la premsa.

Arribats a aquest punt i abans d'analitzar tot plegat amb dades i exemples concrets, ens sembla rellevant conèixer el concepte que els crítics literaris d'inici del segle XX tenien de la poesia d'Apel·les Mestres. En relació amb aquest propòsit, creiem enormement aclaridora la classificació dels escriptors catalans que feia Josep Pijoan el 1907: "En tres grandes grupos podían dividirse hoy los literatos y poetas catalanes. El de los neoclásicos que tiene por evangelio el discurso sobre la rima de mossén Costa y Llobera;⁸³² el de los parnasianos con la estética arbitraria de Alomar, y el de los naturalistas o neo-románticos, cuyo sentido está concretado en el *Elogio de la palabra* y otros escritos de Maragall".⁸³³

⁸³¹ Josep MURGADES, *Ibidem*, p. 113.

⁸³² "Òbviament, també aquests es podrien reclamar de la tradició parnassiana, però aquesta va topar amb fortes restriccions ideològiques: és un procés semblant al que havia succeït amb el naturalisme uns quants anys abans. Aquest grup «neo-clàssic», de fet, es distancia dels altres dos i s'hi aproxima alhora. Ideològicament, no poden compartir l'afiliació amb Carducci ni el neopaganisme dels «parnassians»; estèticament, s'allunyen de l'informalisme (o l'aformalisme) dels «espontaneistes», i en alguns aspectes, resulten tan parnassians, simbolistes i classicitzants com els altres. Però reivindiquen un classicisme més tradicionalista i rebutgen l'aventurisme messiànic. Aquest grup proclama Costa com a mestre, però qui més els unifica és la revista *Catalunya* i, al capdavant, Carner" (Lluís QUINTANA, *La Veu misteriosa: la teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. "Biblioteca Abat Oliba", 173, 1996, p. 195-196).

⁸³³ Josep PIJOAN, *Enllà, de Joan Maragall*, "La Lectura" 75 (març 1907), p. 272-274. Article reproduït per Anna Maria BLASCO I BARDAS a *Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'epistolari*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, "Biblioteca Abat Oliba", 117, 1997. Analitzant la classificació de Pijoan, Lluís Quintana puntualitza pertinentment que "el grup «naturalista», que després es coneixerà pel terme menys benèvol d'«espontaneista», parteix d'un rebuig de la tradició del segle XIX i una defensa de l'ingenuïtat i la simplicitat. L'adjectiu «naturalista» que usa Pijoan pot ser originat per dues tradicions diferents. D'una banda, l'escola «naturista» (...). D'altra banda a les converses de Goethe amb Eckermann, «natural» és un adjectiu que s'usa sovint oposant-lo a «sentimental», d'una manera molt semblant a com Schiller oposava «ingenu» a «sentimental». La proposta de Maragall es decanta clarament, més fins i tot que el mateix Schiller, per una defensa de la poesia «ingènua» o, en terminologia de Goethe, «natural». Tant els «parnassians» com els «neo-clàssics» són conscients dels problemes que comporta aquesta defensa de la ingenuïtat espontaneista" (Lluís QUINTANA, ob. cit., p. 196).

Apel·les Mestres és classificat per Pijoan en el tercer dels grups. La llista inclou, al costat del nostre autor, tots aquells que en el seu moment es van pronunciar en contra del sonet en la batalla que aquesta parnassiana estrofa va desencadenar.⁸³⁴

Per la seva banda, els neoclàssics esmentats per Pijoan són els primers noucentistes, unificats per la revista *Catalunya*, dirigida per Josep Carner. El grup dels parnassians “con la estètica arbitrària” és, al seu torn, aquell que té com a plataforma a *El Poble Català* i que, com puntualitza Lluís Quintana, inclou “no tan sols els que s’inspiraven en l’estètica del *parnasse* de Gautier o Leconte de Lisle, sinó els que seguien corrents simbolistes i els que s’inspiraven en poetes alhora clàssics i radicals com Carducci. És un grup que engloba tots aquells poetes que defensaven, doncs, no únicament una poesia altament formalitzada, sinó també un retorn al classicisme i, per al poeta, un paper messiànic”.⁸³⁵ Els seus màxims exponents són Gabriel Alomar i Jeroni Zanné. La confluència final d’aquests autors amb el noucentisme és clara. Basti recordar els peròs sobre el llenguatge poètic de Mestres explicitats per Zanné en el pròleg de *Croquis ciutadans* i avançar que el 1908 Alomar, des de les pàgines d’*El Poble Català*, insistirà en un altre defecte de Mestres també apuntat pel prologuista Zanné; la nefasta introducció de castellanismes en el llenguatge poètic català.⁸³⁶

Els criteris esteticoliteraris usats com a arguments per *Catalunya* a fi de sustentar, aparentment de forma objectiva, el seu radical procés de selecció ideològica són d’índole diversa: ruralisme, antiretoricisme, panteisme, intuïció i inspiració poètiques, antisonetisme, el català castellanitzat... Tot seguit ho analitzarem posant exemples il·lustratius de crítiques concretes referides a l’obra d’Apel·les Mestres.

5.7. CATALUNYA CONTRA JOVENTUT: APEL·LES MESTRES, PUNT DE CONFLICTE

L’intent d’anul·lació de l’obra mestresiana com a part integrant de la tradició literària catalana per part dels futurs noucentistes es perfila durant els anys de gestació del moviment liderat per Prat de la Riba. L’inici del procés per desacreditar la imatge de l’Apel·les Mestres poeta arranca, com en molts altres casos –Víctor Català, Ignasi Iglésias, el Grup de Reus...–, de l’enfrontament entre els modernistes de la revista *Joventut* i els antimodernistes i futurs noucentistes de la revista *Catalunya*.

⁸³⁴ Sobre l’anomenada batalla del sonet, en la qual Mestres tingué un paper destacat, vegeu la *Introducció* de Jordi Castellanos a *Antologia de la poesia modernista*, ob. cit., i la *Introducció* de Jaume AULET a *Antologia de la poesia noucentista*, Barcelona, col. “El Garbell”, núm. 50, Edicions 62, 1997.

⁸³⁵ Lluís QUINTANA, ob. cit., p. 195.

⁸³⁶ FÒSFOR, “Sportula”, “El mestratge d’Apel·les Mestres”, *El Poble Català*, 10-V-1908.

Mestres no aconsegueix deslliurar-se de les escomeses d'aquests darrers. La raó és clara. En paraules de Jaume Aulet: “Hi veuen una falsa tradició a combatre; la que, des d'un vessant progressista, condueix del positivisme al Modernisme. A més que, per a Carner –el director de la revista–, Mestres és un altre exemple d'una literatura mancada de selecció, de professionalisme i, en definitiva, de la mínima qualitat exigible”.⁸³⁷

La revista *Catalunya*, publicada entre el 1903 i el 1905, representa un paper clau a l'hora de gestar les bases definitòries de l'imminent noucentisme. El petit grup de joves d'origen universitari que s'aglutinen entorn del director, entre els quals cal destacar Jaume Bofill i Mates, Emili Vallès, Joan Alzina i Melis i Joan Llongueras, són els principals endegadors i promotors de l'empresa de selecció de models i antimodels artísticoliteraris i més àmpliament culturals del programa noucentista.

Seguint Aulet, les causes que faciliten la posada en marxa del projecte i que desencadenen el noucentisme són essencialment tres. En primer lloc, “la necessitat de la burgesia catalana, per circumstàncies més que res socioeconòmiques (...), de forjar una base cultural sòlida, moderna i diferencial per tal de poder mostrar una preponderància potencial respecte a d'altres sectors competitius. Necessita doncs, uns intel·lectuals propis que, des de posicions ideològiques de classe, sense prescindir de la voluntat de crear una cultura sòlida i moderna, i fent desaparèixer el to recalcitrant i individualista, puguin orientar de manera diferent un moviment cultural –el Modernisme– que, en essència, ja els és útil. En segon lloc, la influència del catolicisme conservador i regionalista, la qual cosa farà que les actituds adquireixin una fesomia notòriament confessional. I, en tercer lloc, el marc universitari, en el qual s'acostumen a moure la majoria dels components dels grups esmentats, cosa que els lliga als intents d'institucionalització de la cultura que es porten a terme en aquests anys, bàsicament des de la universitat”.⁸³⁸

La colla de joves universitaris catòlics i amb consciència de classe burgesa que *Catalunya* agombola es mou coetàniament en dues altres revistes afins al seu sentit de la cultura i a la seva ideologia catòlica: *Universitat Catalana* i, sobretot, *Montserrat*, el butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat.⁸³⁹

⁸³⁷ Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit., p. 222.

⁸³⁸ Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, *Els Marges*, núm. 3, 1984, p. 29-53; citació de la p. 34.

⁸³⁹ En les crítiques literàries de Plautus (Carner) a *Montserrat* ja hi ha en forma embrionària algun dels punts centrals del programa ideologicocultural que es desplegaran a *Catalunya*. Tornem, en aquest punt, a citar Aulet: “La renovació dels jocs florals, la crítica oberta al federalisme i al lerroixisme, la defensa dels certàmens literaris de caire local, la crítica al cosmopolitisme modernista, la justificació d'Adrià Gual, els durs atacs contra *Juventut*, la idea de Pitarra com a antimodel, la diferenciació entre literatura popular i literatura vulgar, el tema de la professionalització de l'escriptor, la potenciació de Verdaguer com a model per ser oposat a una certa

El criteri de selecció que s'aplicarà a l'hora de lloar o desestimar una obra literària a *Catalunya* i a les revistes del seu mateix color ideològic serà el catalanisme de caire conservador, liderat políticament per la Lliga Regionalista de Prat de la Riba i lligat ideològicament al catolicisme torresibagesià. La brúixola que en marcarà el sentit, doncs, serà l'“estètica apologètica” del catalanisme conservador i confessional. Des d'aquest punt de vista, Carner i els seus redactors integraran alguns aspectes i autors del modernisme com a part de la tradició assumible dins el seu programa, mentre que altres els bandejaran i, si cal, els atacaran a ultrança.⁸⁴⁰ Així, Joaquim Ruyra i Joan Maragall seran salvats oportunament de les escomeses, però el republicà Apel·les Mestres, òbviament, no. Altrament, els autors associats al positivisme, a l'aconfessionalisme o a l'espiritualisme heterodox seran refusats i atacats. Aquest darrer cas serà el de Jacint Verdaguer dels últims anys.⁸⁴¹

Quan Carner i *Catalunya* tracten sobre el modernisme i allò modernista en parlen molt pejorativament. La seva definició del mot “modernista” és ni més ni menys que la següent: “Nom que s'aplica en moltes botigas al gènere dolent per veure si passa”.⁸⁴²

poesia «modernista», una determinada posició respecte a Rusiñol i Iglésias o certes referències a Pijoan” (Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, art. cit., p. 35).

⁸⁴⁰ A fi de fonamentar el seu ideari, el noucentisme fa una selecció d'aquells elements de la tradició anterior –la clàssica, la del segle XIX i la més immediata del modernisme– que el poden fonamentar. Es tracta d'un procés eclèctic o, si es vol dir d'una altra manera, d'una selecció restrictiva de la tradició. Dient-ho amb Aulet: “Cal pensar que la revista es publica en uns anys durant els quals el Modernisme ha aconseguit un mínim assentament en la vida cultural catalana, per la qual cosa difícilment se'n pot prescindir. (...) La tria selectiva pròpia de tot sincretisme té el Modernisme com a punt de partida. No únic, però sí bàsic. Per tant, se n'assimila allò que interessa per potenciar-ho i se'n rebutja tot el que no és útil. (...) Des de la revista es comença a fomentar un concepte restringit de Modernisme en què el valor semàntic del terme varia (o almenys es redueix), i això fa que es desprestigi (...) Es vol potenciar una visió deformada d'allò que realment és el Modernisme, visió que, no cal dir-ho, insinua ja el tractament que el Noucentisme dona a la qüestió. Només és modernista allò que es rebutja i, en canvi, no es té en compte que moltes de les coses que s'accepten continuen estant-hi vinculades. La concepció restringida no consisteix en una simple assimilació a decorativisme o a decadentisme, sinó que més aviat es fonamenta en la identificació amb certes actituds progressistes i rebels contra la societat establerta. Pensem que el Noucentisme tendirà bàsicament a solucionar el conflicte artista-societat, tan propi d'aquests anys. (...) Els objectius de modernització i la voluntat de renovació i posada al dia, principis bàsics de l'actitud finisecular, no desapareixen pas. Es perfilen, però, uns camins diferents per arribar-hi, camins que s'expliquen a partir del lligam amb el poder. (...) No s'ha de cercar, doncs, la confrontació directa, sinó la selecció i el consegüent rebuig d'elements concrets” (Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, art. cit., p. 42-43). Lligant amb el que diu Aulet, Joaquim Molas, a propòsit del *Llibre dels poetes de Carner* (1904), utilitza el mot “Modernisme racional” que “sense deixar d'ésser un veritable Modernisme, n'accentua alguns dels aspectes, n'oblida d'altres i, en definitiva, insinua ja unes noves propostes i actituds” (Joaquim MOLAS: “La poesia de Josep Carner”, *Serra d'or*, núm. 2, febrer 1965, p. 26-33; citació de la p. 27). Per la seva banda, Jordi Castellanos parla de “Modernisme diferent” (Jordi CASTELLANOS, “Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme”, *Els Marges*, any V, núm. 14, setembre de 1978, p. 31-49; citació de la p. 48).

⁸⁴¹ Respecte a la relació i confluències en determinats aspectes entre Verdaguer-Mestres i Maragall-Mestres, vegeu els apartats corresponents d'aquest treball.

⁸⁴² “Actualitats”, *Catalunya*, núm. 2, 30-I-1903, p. 89.

El noucentisme i la seva revista precursora únicament salvaran del modernisme allò que ideològicament i estèticament s'adirà amb al seu programa, el reforçarà i hi podrà ésser assimilat sense estridències. Així, a banda dels ja referits Joan Maragall i Joaquim Ruyra, entre els autors modernistes tolerats i interessadament integrats pel noucentisme, aquells conceptuats com a models exemplificadors de l'anomenada l'etapa "normal, civil i ideal" de la qual parlarà Carner el 1908 a *De l'acció dels poetes a Catalunya*, cal citar Emili Guanyabens, Claudi Planas i Font, Miquel Costa i Llobera, Guillem A. Tell i Lafont, Joan Alcover, Miquel del Sants Oliver, Jeroni Zanné i Gabriel Alomar.⁸⁴³ Entre els escriptors autòctons provinents del modernisme no llistats per Carner en el seu esmentat article programàtic, també se salven de la crema operada per *Catalunya* "els autors que mantenen posicions poc radicalitzades o, si més no, aquells que poden ser llegits d'una determinada manera,⁸⁴⁴ com és el cas de Massó i Torrents (el jove radical no, és clar, sinó el bibliògraf i erudit que defensa l'autonomia de la llengua catalana en contra de Menéndez Pidal), Manuel de Montoliu, Adrià Gual, Prudenci Bertrana, Rafael Gay de Montellà i Raimon Casellas".

Altres autors propers al modernisme, vistos amb bons ulls i ponderats en positiu per la revista *Catalunya*, seran els forans Wagner, Björnson, Maeterlinck, Ruskin, Verhaeren, Gabriel y Galán..., els quals "són acceptats bàsicament per tres motius: perquè no són excessivament radicals, per simple actualitat o perquè ja han quedat integrats en la cultura burgesa convencional".

En definitiva, els escriptors progressistes i antiintel·lectualistes provinents del modernisme o clarament lligats i compromesos amb algun aspecte antagònic als dictats estéticoideològics noucentistes són anatematitzats per la colla de Carner a *Catalunya* i, coetàniament i posteriorment, per aquesta mateixa revista i per diferents autors adscrits al moviment politicocultural de Prat de la Riba en altres revistes i publicacions afins (*Empori*, *Cu-cut!*, *La Veu de Catalunya*...).

Com molt bé ha analitzat Jaume Aulet, la discriminació –cal insistir-hi– és d'arrel primordialment ideològica: "No és menys cert, però, que igualment s'exclou tot allò que no assoleix una mínima qualitat literària o que no respon a una orientació estètica determinada (la qual cosa, tot sigui dit de passada, s'explica gairebé sempre en funció d'una ideologia prèvia)".⁸⁴⁵ En aquest sentit, no seran grats al noucentisme autors estrangers com Nietzsche o Carducci, ja que tant l'un com l'altre "tipifiquen unes actituds de rebel·lia que queden gairebé als antípodes d'allò que postulen els redactors de *Catalunya*".⁸⁴⁶ Entre els autors catalans modernistes o estretament lligats al Modernisme

⁸⁴³ "Significativament, Josep Carner no parla del Modernisme per tal de fer referència a uns autors que, pràcticament tots, hi estan poc o molt relacionats" (Jaume AULET, "La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme", art. cit., p. 44).

⁸⁴⁴ Jaume AULET, *Ibidem*, p. 48.

⁸⁴⁵ Jaume AULET, *Ibidem*, p. 44.

⁸⁴⁶ Jaume AULET, *Ibidem*, p. 48.

esdevinguts “bèsties negres” dels crítics noucentistes, cal citar –a més de Víctor Català, a qui directament s’insulta– Ignasi Iglésias, Santiago Rusiñol i Josep Aladern. Tocant als autors ideològicament progressistes de la generació anterior provinents de la tradició antiretoricista, antijocfloralesca i alternativa a la Renaixença convencional, cal referir-se, a banda de Mestres, al seu amic Pompeu Gener.

Per la seva banda, la revista en litigi amb *Catalunya*, *Joventut*, nascuda el febrer de 1900 i desapareguda el desembre de 1906, és la portaveu política de la Unió Catalanista i pretén encaixar el catalanisme amb el pimarçallisme. En conseqüència les seves pàgines defensaran i propagaran els interessos d’un sector força ampli del catalanisme d’esquerres. Com és prou sabut, és una publicació de gran nivell estètic (en són col·laboradors gràfics Alexandre de Riquer, Picasso, Modest Urgell, Joan Brull...) i literari (hi publiquen Joaquim Ruyra, Maragall, Víctor Català, Adrià Gual...). Apel·les Mestres hi col·laborà en els dos àmbits. En el primer, dissenyant una de les cobertes de la revista i com a il·lustrador, generalment, d’obres pròpies i, en el segon, publicant poesies inèdites o ja conegudes i escrits d’índole diversa.⁸⁴⁷

Val a dir que el director de la revista, Lluís Via, i Apel·les Mestres van acabar establint una destacable relació d’amistat. En aquest sentit, Joaquim Renart escriu el següent en el full del seu *Dietari* corresponent al 22 d’abril de 1940: “Ens comuniquen que acaba de morir l’amic Lluís Via. (...) Precisament mor en la diada de sant Apel·les, ell que tan reverenciava i estimava al seu amic del cor i mestre Apel·les Mestres. Era, igual que jo, marmessor i hereu de confiança del dibuixant poeta. (...) El propi Apel·les Mestres li tenia gran confiança i li donava manuscrits a llegir i a revisar, segur del criteri del seu dilecte amic Via”.⁸⁴⁸

La redacció principal de *Joventut* era constituïda, a banda de Lluís Via, que en duia la part política, per Salvador Vilaregut, responsable de la crítica literària; Emili Tintorer, crític teatral; Alexandre de Riquer, primer director artístic de la revista i posteriorment responsable de les seves crítiques d’art, i Joaquim Pena, el seu principal crític musical.

⁸⁴⁷ Sobre la revista *Joventut*, vegeu Josep Maria CADENA, “Periòdics modernistes a Catalunya”, dins *El Modernisme*. vol II, Barcelona, L’Isard, 2002, p. 266-268; Imma FARRÉ, *Joventut (1900-1906) i el darrer modernisme*, tesi doctoral dirigida per Glòria CASALS, Universitat de Barcelona, 2016 (consultable al web *Tesis Doctorals en Xarxa*: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/392733>); Joan Lluís MARFANY, “El modernisme”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 125-126; Joan Lluís MARFANY, “Assagistes i periodistes”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana. Part moderna*, vol. VII, Barcelona, Editorial Ariel, 1986, p.143-146; Joan Lluís MARFANY, “*Joventut*, revista modernista”, *Serra d’Or*, desembre 1970, p. 53-56; Ramon PLA, “Les revistes artístiques i literàries del Modernisme”, dins *El temps del Modernisme: cicle de Conferències fet al CIC de Terrassa, curs 1979-80*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1985, p. 86-101, i Rafael TISIS, *Història de la Premsa catalana*, vol. 1, Barcelona, Bruguera, 1966, p. 344-349.

⁸⁴⁸ Joaquim RENART, *Diari 1918-1961*, Barcelona, Destino, 1975, p. 254.

Políticament, els del grup de *Catalunya* veneraven Prat de la Riba i el seu partit, La Lliga Regionalista. Seguint convenientment llurs directrius ideològiques deien pestes del republicanisme federal que els de *Juventut* volien fusionar amb el catalanisme: “Pi i Margall esdevé un dels caps de turc de la ironia carneriana. El rebuig és directe i sense matisos. Els republicans són massa radicals i obliden que el cristianisme és el principi a partir del qual es configura la societat. Els plantejaments progressistes, en general, i el republicans, en particular, no segueixen aquest model secular, sinó un altre, considerat vulgar, per la qual cosa no són vàlids. (...) «Quina misèria, els republicans federals! La llur democràcia se compon de la Font del Gat, en Serafí Pitarra, el clavell a l’orella y el cigaló a la mà, el renech, el gargall, les fontades bèsties, els coros de Clavé, la Paula y les mitjes...»”.⁸⁴⁹

Per tot plegat, no és gens estranya la contundència amb què els bel·ligerants cadells de l’imminent noucentisme carregaran contra l’abanderada defensa que els de la revista de Lluís Via faran d’Apel·les Mestres. Com tot seguit veurem, els elogis que es dispensaran a Mestres i a les seves obres des de *Juventut* seran replicats amb vehemència des de les pàgines de *Catalunya*. No en va l’autor de *Margaridó* pertany a la tradició popular i progressista de la literatura catalana, la tradició que el Noucentisme malda per erradicar a fi de poder implantar el seu programa politicocultural.

A continuació passarem a analitzar breument els diferents criteris en aparença estrictament esteticoliteraris, però amb una essencial base ideològica de fons, que el noucentisme esgrimirà i propugnarà en contra de l’obra de Mestres en la seva etapa de formació com a moviment.

5.7.1. EL RURALISME

Un dels pilars ideològics del noucentisme és el Civilisme. L’urbs implica ordre, equilibri i, en darrer terme, raó; mentre la natura i la força determinista de l’instint animal van lligats a la idea de caos, individualisme mal entès i incivilització. No en va la natura predilecta dels noucentistes és la natura prefixada –la dels jardins ciutadans–, aquella sobre la qual s’ha col·locat la màscara ideològica adequada. Darrere tot plegat s’hi amaga, a banda d’una concepció conservadora de la realitat, l’estratègia que vertebrava tota la producció escrita del moviment. Des del punt de vista del noucentisme, la literatura, especialment la poesia, és “desrealitzadora”, mai realista. En aquest sentit, els crítics de *Catalunya* ataquen tant el ruralisme “manso” de reminiscències romàntiques i vuitcentistes, com el ruralisme “mascle” (determinista i anticatòlic) que el modernisme posa de moda.

Víctor Català, com a màxim exponent del ruralisme “mascle”, i Apel·les Mestres, com a conspicu representant del ruralisme anomenat “manso”, esdevindran les bèsties negres dels

⁸⁴⁹ Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, art. cit., p. 41. Els mots de *Catalunya* citats per Aulet són extrets de “Converses”, *Catalunya*, núm. 43, 15-IV-1905.

noucentistes a l'hora de desplegar l'oposició orsiana ciutadanisme-ruralisme en la pràctica crícoliterària.

Al capdavant, tot es redueix a una jugada ideològica més que no pas estètica. En aquest sentit, no és pas casual que Víctor Català i Apelles Mestres, lligats a *Juventut*, i el deixeble de Mestres, Ramon Suriñach Senties, siguin bastonejats pel seu ruralisme, mentre altres conreadors de la mateixa tendència literària, més afins ideològicament a l'ideari torresibagesià, siguin passats per un altre sedàs.

Efectivament, ni Raimon Casellas ni Prudenci Bertrana seran vituperats per la crítica noucentista per haver cultivat el ruralisme determinista modernista. Jaume Aulet ha analitzat prou bé l'estètica apologètica que hi ha darrere d'aquest fet. Així, de Bertrana escriu el següent: "Lligat – almenys en aquests primers anys de segle – al grup gironí de *Vida*, la revista [*Catalunya*] publica algunes de les seves narracions, les quals incorporen trets que són ben característics del gènere (individu engolit per la natura hostil, personatge que reacciona contra el determinisme de la matèria i de la massa, etc.). El que sí queda més matisat és l'estil mascler, potser l'element de més difícil assimilació".⁸⁵⁰ I de Casellas explica: "Havia rebut una bona crítica per part de Carner des de *Montserrat* amb motiu de la publicació d'*Els sots feréstecs*. I és que hi ha altres factors que cal tenir en compte: per a segons qui, ben cert, no és pas el mateix ser col·laborador de *Juventut* que redactor en cap de *La Veu de Catalunya*".

Pel que fa a autors practicants del ruralisme "manso", se salven de les escomeses "des de les improvisacions del glosador mallorquí Toni Vicens Santandreu (...), fins a les poesies dels capellans de torn (com les *Pagesívoles* de mossèn Paradedà), passant per les narracions pseudo-morals de mossèn Àngel Garriga Boixader, o els relats costumistes de Manuel Duran i Bas". En general, per a Carner i els de la *troupe* de *Catalunya*, el ruralisme provinent de la tradició vuitcentista és més fàcil de digerir que el determinista dels modernistes. Els motius d'aquest fet s'intueixen fàcilment: una visió més conservadora de la vida rural, l'acceptació de la moralització i el lligam amb la tradició.⁸⁵¹

⁸⁵⁰ Jaume AULET, "La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme", art. cit., p.51. En cas de no dir-se el contrari, les citacions sense referència que seguiran són extretes d'aquest mateix article. A propòsit de la visió que els de *Catalunya* projecten de Bertrana, és interessant fer-hi lligar la relació de l'escriptor amb els Jocs Florals de Girona (Vegeu Margarida CASACUBERTA, *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*, ob. cit.).

⁸⁵¹ En mots de Jaume Aulet: "Si la revista accepta aquest altre ruralisme, encara que no sigui pas el director ni els principals redactors els qui el practiquin, és per una raó fonamental: perquè és la manifestació literària del lligam amb una tradició autòctona que pot ser fàcilment interpretada des de pressupòsits conservadors. La natura i el món rural per tant, pot ser vist com un tot orgànic regit per uns principis divins inqüestionables i eterns" (Josep AULET, *Ibidem*, p. 152).

Un lloc a part dins la batalla ciutadanisme-ruralisme l'ocupa *Marines i boscatges* de Ruyra, la seva exemplaritat moral provoca que, a criteri dels de *Catalunya*, “la natura esdevingui equilibrada i immutable gràcies a la clarividència divina”. L'esmentat llibre de proses és conceptuat per *Catalunya* com un llibre de virtuts exquisides, tant pel fons –és considerat un llibre exemplificador del “més pur fonament cristià”– com per la forma –“el gran esplendor de la nostra llengua”–. L'exemplaritat de Ruyra és emprada per posar en relleu aquella literatura que estèticament no és idònia. És interessant veure com el model és críticament usat per atacar l'antimodel. Mestres, és clar, hi és estratègicament posat pel mig:

Què direm de *Marines y boscatjes*, d'En Joaquim Ruyra? Compareu aquell mar de la senyoreta Català ab el d'en Ruyra. Talment, com deya un amich nostre, el mar de la senyoreta Català és com els de teatre: una tela fosca y homes que la belluguen per sota. Recordeu també el mar d'Apeles Mestres, el dels *Bessons* y la *Rosons*, el poeta *refinat* dels cursos d'ampliació y les reunions (Pobre Apeles! Se creya qu'un mar era un safreig de bombollas, o un gran estany sense més diferència ab el estanys de jardí que'l tenir les penyes *rústiques de debò*).⁸⁵²

És pertinent recordar aquí l'expressió amb la qual la revista de Carner s'havia referit a l'obra poètica de Mestres en una citació copiada anteriorment: “versos tan mansos”.⁸⁵³

El contraargument de *Juventut* per defensar Mestres d'aquesta acusació podria haver estat ben fàcil: fer memòria als de *Catalunya* de la publicació just un any abans, el 1902, de *Croquis ciutadans*, algunes composicions del qual havien estat fruit de la poetització de l'ambient de la ciutat. D'una ciutat, tanmateix, molt diferent a la ideal dels noucentistes, heus aquí el problema.

5.7.2. L'ANTIRETORICISME ESTIGMATITZAT

Darrere les nombroses crítiques dels futurs noucentistes a Mestres sempre s'hi ha de llegir, de fons, l'omnipresent polèmica entre arbitraristes i espontaneistes que tenyirà les diferents discussions esteticoliteràries del període.

Tocant al tema del formalisme i l'artificiositat en poesia, cal referir-se al refús de Mestres envers el lèxic culte i classista prototípic dels autors modernistes parnassians, amb Gabriel Alomar al capdavant, i de Carner i tota la plèiade de poetes noucentistes. En aquest punt, el nostre autor fou tothora conseqüent al llarg de la seva trajectòria poètica. Ens els anys setanta i vuitanta del

⁸⁵² *Catalunya*, núm. 25, gener 1904.

⁸⁵³ *Catalunya*, núm. 28, abril 1904. Amb anterioritat, la mateixa revista havia qualificat el llibret de Mestres per a l'òpera *Follet* de “llibre super-mansó” (*Catalunya*, núm. 7, 15-IV-1903).

segle XIX –a *Avant!* i a *Microcosmos*– ja s’havia declarat en contra de la utilització, per a ell ridícula, de mots arcaics per part del sector lingüístic medievalista de la Renaixença.

Mestres defensa la viabilitat i la dignitat de la llengua catalana parlada i viva per poder fer poesia. Per a ell, la utilització d’un llenguatge poètic excessivament allunyat de la realitat lingüística quotidiana del lector popular no té cap sentit artístic. Aviat és considerat per la crítica literària del moment com el baluard de l’antiretoricisme antinoucentista i de la poesia popular. Simplificant i essencialitzant globalment l’enfrontament, s’arriba a afirmar que Mestres escriu “des del cor”, des del sentiment, i els noucentistes “des de la raó”.

La llengua poètica popular i no retòrica característica de Mestres, estigmatitzada pels de *Catalunya*, és subratllada com a un tret poètic enterament positiu pels crítics de l’altre bàndol. Heus-ne aquí, com a mostra, el que escriurà el gironí Eduard Girbal Jaume a *La Cataluña*:

Quizás la poesía de Mestres, engendrada por simples impresiones, hija legítima del corazón, esté, si no cuajada, salpicada de incorrecciones y defectos, pero es que a Mestres al intentar corregirlos, depurarlos, le sucede, como él dice, lo que al sacudir una flor para librarla de un insecto: la abeja, el zángano, el escarabajo de oro, huye; pero la flor, el alelí, la azucena, el jazmín, ha quedado sin pétalos, y, descarnado y dolorido, sólo mece al aire su botón que parece recriminarle. Apeles Mestres piensa que el corazón es, a veces, un gran poeta, pero reconoce que es un pésimo retórico; mas, con todo, pareciéndole incompatible la tortura de la lima con la gracia espontánea de la poesía del corazón, mejor prefiere respetar la inculta virginidad de sus originales. Por esto la poesía de Mestres es siempre viva, siempre palpitante, no es la poesía trabajosa, martilleada, empalada, hoy tan en boga, sin más mérito que el de una pacientísima policromía de voces y adjetivos. Tampoco es la de Apeles compatible con la de nuestros aficionados a la poesía a gran orquesta, bombo y platillos. Su poesía es, como deliciosamente sostiene, la de todos los tiempos y todas las gentes, “desde el estudiante que borrona el primer madrigal a su prima, hasta el más poeta de todos los poetas”. Y Apeles Mestres, único en este género de poesía, en esta poesía de los poetas, ha llegado, sin que nadie pueda osar disputárselo, a ser el más sentimental –en la laudable acepción de la palabra– de nuestros poetas.⁸⁵⁴

A priori, sobta que la reivindicació de la popularitat de Mestres provingui d’una revista com *La Cataluña*,⁸⁵⁵ on Eugeni d’Ors col·laborava amb certa assiduitat, i que sigui escrita per qui acabaria essent director i col·laborador destacat de l’antimestresià setmanari *Cu-cut!*. Si és té pertinentment en compte el context polític català del moment, però, el xoc inicial es dissipa. I és que les paraules de Girbal Jaume són escrites l’octubre de 1907, just quan el projecte de Solidaritat Catalana ha fracassat i el que compta per a la immensa majoria de croats de la causa és sumar, no pas restar, en pro del catalanisme, sigui del signe que sigui.

⁸⁵⁴ Eduard GIRBAL JAUME, “Los jardines del Renacimiento Catalán. Apeles Mestres, poeta”, *La Cataluña*, 26-X-1907.

⁸⁵⁵ En la seva primera època en fou director Joan Torrendell, el coordinador d’aquella enquesta sobre el Teatre Català Municipal realitzada per *La Veu de Catalunya* el 1907.

No és sobrer aquí, tot i que ens haguem de traslladar un parell d'anys fora del període que aquest apartat del nostre treball analitza, l'opinió de Joan Maragall respecte al català de Mestres. En un discurs pronunciat el 1909 durant un homenatge tributat a Àngel Guimerà, després d'haver qualificat l'autor de *Mar i Cel* de mestre de l'escola que en podríem dir del gruix català, afegí:

Aquesta poesia havia de dur aquest nom: Àngel Guimerà; aquest nom havia de dur aquesta poesia de la llengua catalana: tot un aspecte de la lírica moderna, tota una manera de ressonar de la llengua catalana. // (...) Té una fonda arrel en la llengua catalana. És l'escola que en podríem dir del gruix català, d'aquest gruix que en la seva excel·lència dona un relleu shakespearà a les obres dels nostres millors poetes (...) // És clar que la llengua catalana té altres qualitats tant o més preables que aquesta: com la ductilitat, que trobà la seva excelsitud en tota l'obra –en això incomparable– de Jacinto Verdaguer; i aquesta meravellosa claredat de la que ha sigut nostre mestre més proper l'Apel·les Mestres; però potser cap de tan característica com aquest “gruix” que l'Àngel Guimerà ha pastat com ningú, i per això Catalunya l'ha reconegut i el glorifica ara per poeta nacional seu.⁸⁵⁶

Per a Maragall, doncs, l'antiretoricisme característic del català literari d'Apel·les Mestres no estigmatitza la seva obra; al contrari, l'enriqueix qualitativament.

Malgrat la seva efusiva defensa del sentiment en la gènesi poètica, cal subratllar que Apel·les Mestres també emfasitza el treball de cisallament que obligatòriament l'ha de seguir i completar. Els següents mots del poeta, extrets del seu llibre inèdit *De poètica catalana*, desmunten, almenys a nivell teòric, l'equiparació noucentista entre poesia aniretoricista-naturalista i poesia de baixa qualitat:

Tota improvisació és dolenta; el bon vers no surt sinó qu'es fa (...). Tot lo expontani, lo descuydat, lo de raig, és sempre complicat; la senzillesa, la naturalitat, allò que sembla que res hi falta ni hi sobra y que no pot dir-se en altrás paraulas no s'obté més qu'a forsa de treball, ¡y quin treball!
Conclusió. Pera fer un bon vers se necessitan tres coses: LLIMA, LLIMA i LLIMA.⁸⁵⁷

L'abril del 1902, des de les pàgines de *La Vanguardia*, Josep Roca i Roca tornava a posar en relleu l'obligada i pacient tasca de poliment que seguia tota creació poètica de Mestres:

⁸⁵⁶ Joan MARAGALL, *Discurs a l'homenatge [a Guimerà]* dins *Obres completes II*, Barcelona, Edit. Selecta, 1981, p. 863-871; fragment citat extret de les p. 866-867.

⁸⁵⁷ Apel·les MESTRES, “Poetes i versificadors”, fragment extret de *De poètica catalana*, Generalitats II, *Joventut*, núm. 100, 9-I-1902, p.29. Els *Fragments d'un llibre inèdit. De poètica catalana* van aparèixer en diferents números de *Joventut* durant el mes de gener de 1902: 9 de gener (núm. 100, p. 27-29), 16 de gener (núm. 101, p. 43-44) i 23 de gener (núm. 102, p. 59-60). En el darrer número esmentat s'hi anunciava la propera publicació del llibre dins la “Biblioteca Joventut”. Finalment, però, aquesta no s'arribà a realitzar i el llibre restà inèdit.

Lleva siempre en la mente una o dos obras en estado de concepción, tiene sobre la mesa otra, por lo menos, en periodo de ejecución, y guarda cinco, seis, o algunas más en los repletos cajones de su arquilla, solicitando del tiempo y el reposo la madurez de los ricos frutos de invierno que se cogen verdes del árbol y se dejan sobre un lecho de paja en un sitio obscuro para que sazonen...

Nada más triste para un artista que fiar demasiado en el calor de una inspiración improvisada. Dejando descansar las obras por algún tiempo es como se advierten luego sus imperfecciones e impurezas: el trabajo de cincelarlos debe hacerse en frío.

Este procedimiento, recomendable a todo escritor de buen gusto, es uno de los secretos de la rara perfección que campea en las producciones de Apeles Mestres. Cuando él se decide a darlas a la estampa, ya podéis estar seguros de que no tienen pero. El poeta se ha tomado el tiempo necesario para con toda serenidad poder ejercer de crítico, y de crítico muy exigente, sobre sus propias obras. Y cuando se decide a publicarlas es que le gustan, y cuando le gustan a él, que tiene un paladar tan fino, ¿Como no han de deleitar al público invitado a saborearlas?⁸⁵⁸

El nostre autor advoca per la dignificació de les paraules suposadament antipoètiques. Enfront del lèxic culte noucentista que atorga pàtina de civilitat al llenguatge literari, Mestres aposta per la poetització de les paraules populars, sovint –segons ell– mal anomenades vulgars:

[De paraulas vulgars] no n'hi han.

Havent sigut creada cada paraula per expressar una idea, may podrà ser condemnada cap paraula qu'expressi exactament lo que deu expressar.

Podrà tatxar-se de vulgar tota paraula empleada en un cas o en un lloch que no li correspongui –l' ús n'ha viciadas tantas!– o bé tota paraula usada en una frase defectuosa per més sancionada qu'estiga per l'ús (...).

Repeteixo, donchs, que no hi han paraulas vulgars; lo difícil és emprar-las bé, per lo qual es precís pesar i sospesar molt cada paraula avans d'escriure-la, y si la paraula representa una idea poch elevada, realsar-la llavoras per un bon epítet. Vegi's per això els poetes grecs, y principalment Homero, qu'en sas obras –més divinas que humanas– dongué hospitalitat a las més vulgars paraulas, a las quals sembla ennoblir només tocant-las, gràcias a la noblesa dels epítets ab què sapigué acompanyar-las.⁸⁵⁹

El xoc entre el model lingüístic intel·lectualista dels futurs noucentistes i el de tradició antiintellectualista i popular d'Apel·les Mestres resta prou clar.

⁸⁵⁸ Josep ROCA I ROCA, "La Semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 22-IV-1902.

⁸⁵⁹ Apel·les MESTRES, "Paraules vulgars", dins *De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit, Joventut*, núm. 101, 16-I-1902, p.43.

5.7.3. L'ANTISONETISME

Les batalla del sonet, que tot i haver-se iniciat els anys de tombant de segle cuejarà durant tota la primera dècada del XX, serà una estratègia perfecta per garbellar i separar els pronoucentistes dels antinoucentistes. Mestres i els escriptors i crítics seguidors de l'escola poètica antiretoricista identificaran, a conveniència, Carner i els seus amb una estètica freda i racional. Per la seva banda, *Catalunya*, i després el noucentisme, qualificaran els autors contraris a la seva poètica d'inadaptats a la forma poètica contemporània i de desfasats seguidors de l'estètica literària vuitcentista.

Abans d'entrar plenament en l'oposició de Mestres al sonet, cal entendre d'on prové el sonetisme i el culte per la forma dels de *Catalunya* i els noucentistes. La reacció antisimbolista que va tenir lloc els darrers anys del segle XIX i a començament del segle XX, causant l'encesa dels corrents vitalistes i donant origen a la poètica espontaneista de Maragall, no va aconseguir erradicar les formes i les actituds decadentistes, simbolistes i preraphaelites. Tal com diu Castellanos, va ser al contrari: "En general, es produí la integració dels dos corrents en una única poètica que naixia de la tensió entre l'afirmació vitalista i la negació decadentista, entre la realitat objectiva i el món interior, entre el regeneracionisme i la salvació personal. (...) Així prenien sentit novament les referències literàries que el Simbolisme i el Pre-rafaelitisme havien actualitzat i que la reacció antidecadentista, en un primer moment, havia intentat d'arraconar".⁸⁶⁰

Així, tot seguint la moda imperant, la recuperació de l'estètica simbolista-decadentista i la revaloració del concepte d'art en què aquella es basava van aparèixer a *La Veu de Catalunya* i en el grup carnerià de *Catalunya*: "Es comencen a potenciar també nous tractaments poètics, que aniran derivant cap al culturalisme i la valoració del caràcter tècnic del mester poètic. Al capdavant, l'ordenació política comença a emmarcar el treball intel·lectual dins uns espais molt determinats i a dotar a l'escriptor o el poeta d'una funció molt precisa, tècnica, que és la que li dona al mateix temps sentit –i acceptació– social".⁸⁶¹ Com és prou sabut, la mateixa operació es feu paral·lelament des de posicions artístiques i culturals no estrictament afins a la ideologia de la Lliga Regionalista. En aquest sentit, només cal pensar en el Futurisme de Gabriel Alomar.

A nivell poètic, tot plegat desembocarà en el culte per la forma poètica, que tindrà com a màxim exponent el conreu del sonet i l'expansió del parnassianisme, així com la pujança dels corrents classicitzants encapçalats per Miquel Costa i Llobera.⁸⁶² La funció messiànica de l'artista, pròpia dels

⁸⁶⁰ Jordi CASTELLANOS, "Estudi introductor" a *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, p. 50.

⁸⁶¹ Jordi CASTELLANOS, *Ídem*.

⁸⁶² En aquest punt, Castellanos cita els següents mots de Manuel de Montoliu: "[Els corrents classicitzants són] els més revolucionaris actuals" perquè representen "un ideal de perfecció i de refinament, en nom del qual volen enderrocar tot el que resta del salvatgisme en els nostres poetes espontanis. Ells no respiren en l'atmosfera de la

corrents simbolistes, també hi serà ben present: “La funció primordial de l’artista continua essent, per a ells, la de capdavanter, de guia, i la idea wagneriana, pre-rafaelita i simbolista de transmissor/constructor dels mites de la col·lectivitat, troba les vies de compaginació amb la poètica idealista, simbòlico-decorativa, a través de la qual es desplega amb plenitud l’ofici de poeta, sobre una base culturalista i de domini o creació de llenguatge”.⁸⁶³

En aquest context literari, el sonet esdevé l’exponent d’una conceptualització estéticoideològica contrària a la visió de l’art i la literatura d’Apel·les Mestres, el qual s’expressarà públicament i contundentment en contra d’aquella modalitat estròfica a *Joventut*. Concretament, hi definirà el sonet com a “entreteniment –per mal nom poètic– tan futil com pernicios”.⁸⁶⁴

El debat entorn el sonet ja és en l’ambient literari català quan Apel·les Mestres publica les paraules acabades de citar el gener de 1902. Així, ja el 1900, Guillem Tell i Lafont havia guanyat la flor natural dels Jocs Florals de Barcelona amb una sèrie de cinc sonets (*Enfilall*) i havia publicat, a la mateixa revista *Joventut*, dos articles en defensa de la importància que calia atorgar a la mètrica. Segons ell, les regles d’aquesta han de ser “molt més rigoroses quan més alta és la perfecció d’un idioma i, per consegüent, de la literatura”.⁸⁶⁵ D’altra banda, l’any següent, 1901, Maragall publicà l’*Elogi de la paraula*, que va acabar de caldejar l’ambient. Fos com fos, i com bé diu Castellanos, si bé l’anatemització del sonet realitzada per Apel·les Mestres a *Joventut* no va originar la polèmica en el sentit estricte de la paraula, sí que la va fer “esclatar” entorn el “debat conegut com la *batalla del sonet*”.⁸⁶⁶

Els inconvenients del sonet són anunciats i explicats detalladament per Apel·les Mestres. En primer lloc, en el sonet la idea poètica queda encotillada. Dit en altres mots, la forma hi mata el fons:

Comensant pel comensament preguntaré ab la major sorpresa “¿Per què tinch de dir per endavant: vaig a condemnar la meua idea a catorze versos forsats?... ¿Per ventura dech ni preocupar-me de saber quants me n’exigirà el desenrotllo del tema que’m proposo versificar?...” ¡Quantas vegadas, después de terminada una composició, no he trobat que faltava algun vers o alguna estrofa per arrodonir el pensament y bonament li he afegida! Y ¡quantas altras vegadas –aquestas són las més– he degut reconèixer que la ploma havia corregut massa y he cregut indispensable suprimir algun tros de lo

nostra actual societat. Són els cantors anticipats de la nostra societat futura, vista entre somnis, en la qual el refinament serà la norma de vida” (Manuel DE MONTOLIU, “Lletres catalanes. Dos llibres representatius”, *El Poble Català*, 11-VI-1906). Les propostes de tipus formalista realitzades entre 1904 i 1906 per Costa i Llobera esdevindran la contrarèplica més perfecta a la ideologia i a la teoria antisonetistes de Mestres.

⁸⁶³ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 51.

⁸⁶⁴ Apel·les MESTRES, “Del sonet”, dins *De poètica catalana. Fragments d’un llibre inèdit*, *Joventut*, núm. 102, 23-I-1902, p. 59-60.

⁸⁶⁵ G. A. TELL I LAFONT, “Balans”, *Joventut*, núm. 37, 25-X-1906.

⁸⁶⁶ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 52.

escrit! Recordo que del idili *La Cigala y la Formiga*, al rellegir-lo després d'un mes d'escrit, vaig amputar-ne ¡un centenar de versos!

Ergo, en el sonet, o hi sobrarà sempre algun vers o la conclusió vindrà brutalment sobtada, atapahida en els darrers versos.⁸⁶⁷

En segon lloc, en el sonet es força l'aparició de quatre rimes, algunes de les quals són inevitablement "arrossegades":

Si és ja prou difícil trobar dugas rimas justas e impecablas –que no és poch demanar– ¿per què imposar-se la tortura de trobar-ne quatre? Indispensablement una d'ellas, si no dugas, han de ser-hi ficadas per forsa.

Ítem más: ¿quina armonia resulta, després d'haver avesat l'orella a las quartetas, sorprendre-la de cop y volt ab els tercets –d'una música bastant discutible quan no van sols–?

En tercer lloc, lligant amb l'anterior argument, la rima del sonet és, a parer de Mestres, antimusical:

Essent sense cap dubte la més armoniosa la *rima alternada* –y entench per tal la rima d'impars ab impars y de pars ab pars–, la rima qu'anomenaré *paralela*, o siga la de pars ab impars, tal com el sonet la reclama, el farà antimusical per excelència.

Apart de tot això –que ja'm sembla bon xich massa– la llibertat en la combinació de las rimas qu'els tercets permeten deixa molt sovint en descobert el mal gust musical de no poch sonetistas. Ficseu-vos-hi y em donareu la rahó.

Mestres acaba les seves reflexions entorn del sonet de forma contundent, però no impositiva:

Escriga sonets qui senti simpatia per aquesta artificiosa joguina, però per part meva declaro que desde que vaig surtir de la classe de retòrica no n'he escrit may més, y que fa molts anys que no'n lleigeixo cap, siga de l'autor que's vulga, perquè sempre'm fa l'efecte d'un os encadenat fent unas cabriolas indignas de la seva gravetat.

L'afegitó final és demolidor:

Escrit l'anterior capítul lleigeixo ab agradable sorpresa que Víctor Hugo "no va escriure un sonet en tota sa vida". Avís a qui convinga, y recordi's que Víctor Hugo a més d'un gran poeta és un dels primers Mestres versificadors.

⁸⁶⁷ Apel·les MESTRES, "Del sonet", dins *De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit, Joventut*, núm. 102, 23-I-1902, p. 59-60.

Al mateix temps em cau a las mans una de las darreras publicacions de Núñez de Arce, el qual sol ser un versificador correcte. Se titula l'obra en qüestió *Poemas cortos* y l'autor va tenir la mala idea d'escriure'ls en sonets ab lo qual ve a donar-me la rahó. Si no hagués tingut aqueixa debilitat ¿hauria escrit mai Núñez de Arce estrofas com aquestas y otras semblantas?⁸⁶⁸ (...)

¿Poden donar-se més vulgaritats y ripis? (...) Y aixís sol succehir en tots els sonets, mica més, mica menos.

Sintetitzant, amb el seu refús al sonet i a tot allò que per convenció hi anava lligat, Mestres propugnava i practicava la dificultosa poesia de la naturalitat. És clar que l'antisonetisme del nostre autor no es pot deslligar de la seva certa defensa de l'espontaneisme. De fet, atacava el sonet “pel que tenia de forma convencional, artificiosa, fixada amb anterioritat a la inspiració poètica”.⁸⁶⁹

Els mots d'Apel·les Mestres en contra del sonet no van repercutir a fer disminuir el seu conreu a casa nostra. Els arguments esgrimits en contra d'aquella estrofa a *De poètica catalana* no van quallar en les files literàries dels poetes que despuntaven, ans tot el contrari. “En realitat, va accelerar l'escissió i, de retruc, va convertir el sonet en la forma emblemàtica del treball poètic”.⁸⁷⁰ El sonet va esdevenir “el símbol del mester poètic, de la cultura i, al capdavall, de la qualificació professional” i “objecte d'especulació poètica”.⁸⁷¹ Carner, Alomar, Zanné, Eugeni d'Ors, Ruyra, Oliver, Riquer, Viura, Prat i Gaballí, Tharrats, Palol, Riera i Riquer, Martínez i Serinyà, Sità i Pineda, entre d'altres, el reivindicaran i conrearan. *El Poble Català*⁸⁷² empenirà una campanya sonetística extraordinària i, fins i tot, *Juventut*, on Mestres havia publicat la seva diatriba contra el sonet, crearà i reservarà una secció dedicada a poemes compostos en aquella estrofa. La moda de les traduccions de sonets tampoc trigà en arribar. Així, per exemple, Manuel de Montoliu traduirà sonets de Dante a la revista *Catalunya*⁸⁷³ i Jeroni Zanné publicarà en català *Els XVII sonets* de Goethe.

⁸⁶⁸ Mestres copia a continuació el sonet de Núñez de Arce que comença “Cuando la nieve que el invierno frío”.

⁸⁶⁹ Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductor” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 28.

⁸⁷⁰ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 53.

⁸⁷¹ Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p. 54.

⁸⁷² Tal com ha estudiat Castellanos, el diari *El Poble Català*, des de les pàgines de la seva “Plana literària”, és “qui realitza més sistemàticament la campanya reivindicativa. Ho fa, sobretot, perquè a través d'ella, promou tota una alternativa a la poètica espontaneista i, ahora, reconstrueix els objectius de modernitat dins la nova conjuntura política. Així, ultra fer-se ressò de l'antologia de Pin i Soler, compta amb les teoritzacions de Zanné i canalitza la presència de nous models, des del parnassianisme d'Herédia i la poesia classicitzant italiana (Zanné tradueix amb el títol *Sonets italians*, peces de Carducci, D'Annunzio i Camerana). I crea (...) una secció exclusivament dedicada al gènere, amb la publicació de sèries de sonets de diferents autors entorn d'uns mateixos temes (amb col·laboracions de Zanné, Prat Gaballí, Martínez i Serinyà, Miquel dels Sants Oliver, etc.). D'aquesta manera comença a generar-se una certa consciència de grup, fins al punt que el sonetisme n'esdevé un dels elements d'identificació i Manuel de Montoliu es veu obligat a advertir del perill que suposa la mania del sonet” (Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductor” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 53-54).

⁸⁷³ Manuel DE MONTOLIU, “*La Vida Nova* de Dant”, *Catalunya*, núm. 10, 30-V-1903.

Enmig de tot plegat, *Catalònia* erigeix Apel·les Mestres com un dels representants de literatura de qualitat no lligada al viratge modernista parnassià. No en va aquella revista fou creada i era dirigida per Josep Aladern, defensor a ultrança del model literari popular i antiretoricista.⁸⁷⁴ En el número 13, aparegut el 20 d'octubre de 1906, s'hi publica un article signat per Francesc P. Curet titulat "Lletra a un amich sonetista". La carregada contra el model poètic noucentista hi és rellevantment incisiva. Altrament, el sentit antiintel·lectualista de l'escrit és explícitament expressat en les carregades contra la figura de l'"intel·lectual", mot emprat ben a propòsit:

D'ensà qu'has agafat eixa malaltia parnassiana no sé hont vius ni se't veu enloch, ocupat com estàs en la fatlera de posar en sonets més o menys correctes fins les gazetes dels diaris.

Per ésser grans, per ésser forts, hem de sentir la necessitat de ser-ho, y hem de lluytar obstinadament, un dia darrera l'altre contra les plagues que amenacen nostra creixença: los atavismes malèfichs, l'acció funesta de l'Estat, la candorositat dels humils, la vulgaritat de les anomenades classes mitges, l'avarícia de les altes, la ineducació general, la falta d'esperit cívich y ... la vacu[i]tat y insignificància dels qu'a boca plena s'anomenen los *intelectuals*....

D'aquests derrers te'n parlaré exclusivament (...).

Sé que ets enamorat del enginyós concepte de *l'art per l'art*. Donchs creure ab això és una estupidesa, *l'art per l'art*, segons Nietzsche, és una serp que's mossega la cuha; dir *l'art per l'art* és no dir res.

(...). És que suposes una distinció, una separació entre l'art y la vida obranta? (...) Donchs negues tot trascendentalisme a ne l'art y per tant lo poses a la categoria d'una diversió qualsevulga. Dels qu'arrossegan l'art pel llot de la vulgaritat y de la conveniència y dels que l'enlayren tant per demunt dels núvols qu'es pert de vista, no hi sé veure cap diferència. (...)

Mes, amich estimadíssim, hi ha un obstacle que cal destruir a tota ultrança: me referesch a la moda maligne que t'has contagiada, la qu'ha feta presa en la nostra joventut sempre ardida y coratjosa, la cap-devantera del renaixement y l'esperança de la Catalunya de demà, y t'has entregat a una literatura esblaymada y anèmica, que vol disfressar-se ab gales de refinat llenguatge pera amagar la seva insignificància. Si un dia y altre hem d'aplegar-nos en lligues de salut pública pera preservarnos de les males coses qu'ens amenassen, no cal dir si convé una creuada potentia y decidida contra aquest "intellectualisme" xorch, insubstancial, ab la corresponenta munió de nimietats, idilis desmayats, gloses inadapatades, composicions buydes y estantisses, que foren la senyal de mort d'una literatura si fossin produhides sincerament y responent a un estat de la mentalitat catalana, en lloch de la "pose" que les inspira.

S'ha de declarar una guerra a mort a aytal comble de tonteries, qu'una llegió de pedants y retòrichs, en Jochs Florals, diaris, revistes y festes, escampen con un núvol de llagostes, qu'arribaria a tapa'ns lo sol y a corsecar aqueixa esplèndida ufanor, si no'ns decidim a exercir lo "boicot" a ne'l genre que tu, amich volgutíssim, derrerament t'has dedicat. (...).

Haveu volgut volar sença enfortir les ales; haveu pretengut orientar-vos sença sapiguer hont anàveu y lo que volíeu; haveu volgut bruscamment, senç preparació, amarar-vos de cultura europea, y haveu sofert lo vèrtich; haveu confós les distàncies y heu divisat sols los detalls que l'enlluernament us

⁸⁷⁴ Per tant, no té res a veure amb la revista *Catalònia* (1898-1900). Aquesta *Catalònia*, subtitulada *Revista Catalana Setmanal*, fou fundada i dirigida per Josep Aladern (Cosme Vidal) i arribà a donar a llum un total de 22 exemplars entre el 22 de juliol de 1906 i el 28 de desembre del mateix any. A banda dels nombrosos escrits que hi publicà el seu prolífic director, hi foren publicats treballs literaris de Plàcid Vidal, Joan Puig i Ferrer, Joan Oller i Rabassa, Xavier Viura, Emili Guanyavents...

deixava veure, y aixís sols ens heu dut un bissarrisme en lo vestir y un argot en lo parlar. Com que la vostra obra no ha sigut cimentada, no ha pogut ésser profunda y de lo “extranger” heu dut sols lo frívol, lo baix, lo decadent, y heu volgut aclimatar-ho aquí, sens posar-hi l'ànima, sens originalitat, copiant o imitant los autors de les revistes y antologies que constitueixen vostra erudició y ab la sugestió del derrer llibre llegit.

Aquestes són les noves corrents qu'haveu dutes? Aneu-vos-en al diable ab vostres ayres d'Europa!.

Francesc P. Curet advoca per seguir la traça d'Apel·les Mestres i de tots aquells altres poetes, dramaturgs i narradors que a l'hora de fer literatura decideixen, com ell, no renunciar a la naturalitat del llenguatge viu i popular:

Haveu posada en competència lo que no havia d'ésser jamay ob[j]ecte de discussió, o sia la supremacia de la forma en la literatura, de la qual n'haveu fets grans arguments que'ls haveu basats en sofismes senzillíssims de desfer. Haveu començat per dir: cal un llenguatge culte que puga servir d'expressió a la poesia més refinada. Voleu un llenguatge complert, flexible, un instrument perfecte d'expressió que traduheixi tot lo que's vulgui dir? Donchs ja'l tenim: la llengua ab la qual han llensades a l'admiració ses especulacions en Guimerà, en Verdaguer, l'Apeles Mestres, en Maragall, en Guanyabens, en Pagès de Puig, en Ruyra, Víctor Català, cadascú parlant a la seva faysó, no és prou per escaure ab la “poesia ab guants?”. Donchs perfeccioneu-la si voleu, mes ab paraules vives, y això serà una qüestió filològica, no de “forma literària”. (...)

Y vosaltres vos feu esclaus de la forma, perquè careixeu del fondo, oblidant que no consisteix la poesia en una rima forçada, sinó, qu'aqueixa forma ve determinada per la visió interior, acomodant-se l'estil. Cada assumpte té son llenguatge y sa forma corresponenta; per tant sobreu los preceptistes: lo poeta és lo qui viu; y haveu fet més en vostra nulitat: haveu posat com el “súmmum” de lo perfecte en poesia al antiquat sonet, al inútil sonet, cantat per totes les retòriques com a invenció d'Apol per desesperació dels versayres y adoptat sols per grans poetes pera cantar coses trivials. Y vosaltres l'haveu enlayrat com a cosa divinal y us hi trenqueu lo cap cercant l'entrellat de les catorze ratlles perfectes, l'“Eureka” de la vostra inspiració. ¡Què transcendència ni coses majors! La qüestió està en fer cabre dins catorze versos una idea, no importa quina.⁸⁷⁵

⁸⁷⁵ Francesc P. CURET, “Lletra a un amich sonetista”, *Catalònia*, núm.13, 20-X, 1906. La figura de Francesc de P. Curet és biografiada en un dels capítols dels *Singulars anecdòtics (Nova Sèrie)* de Plàcid Vidal, germà de Josep Aladern. Allí s'explica una anècdota de caràcter “paranormal” força divertida, lligada a l'antisonetisme del biografiat i del biografiador: “En la poesia lírica, essent-ne fervent admirador, Curet tenia odi als sonets, més ben dit, avorria la moda dels sonets que en aquella època de l'any 1905 al 1908 se va estendre per tota Catalunya, tornat-se quasi tots els nostres poetes sonetistes i imitant-se els uns als altres en l'escola dels parnassians (...). // Durant la invasió d'aquella moda, Curet va escriure una «Lletra a un sonetista», una filípica contra la fórmula i l'artifici, volent la poesia viva i lliure (...). Aquell treball de Curet jo el vaig compondre en el nostre taller d'impremta, per a la revista *Catalònia* que editàrem després d'haver hagut de suspendre *Occitània*, degut a particulars dissidències que s'originaren entre llenguadocians i provençals. Mentre jo estava acabant de compondre aquell original amb material de la caixa, tenia a l'autor al meu costat, esperant les proves, que quan van ésser tretes i el meu company se disposava a revisar-les, essent de vespre, tot de sobte, se'ns apagà la llum, embolcallant-nos la fosca. Vam fer ironies dient que allò ho devia haver causat l'esperit d'algun sonetista indignat, i deploràrem que la nostra vida no tingués el privilegiat poder que s'atribueix a la dels gats. Mes, com la persona és la mestressa de la intel·ligència i de l'enginy, encenguérem nova llum, se corregiren les proves i sortí al públic el treball crític combatent la moda que s'havia imposat com a sistema en la poesia” (“Francesc de

El fet d'expressar el seu atac al sonet sense pretendre imposar càtedra i defensant la necessitat de llibertat de tria estròfica per part de la resta de poetes (“escriga sonets qui senti simpàtica per aquesta artificiosa joguina”) possibilitarà que al cap de quatre anys, el 1906, Mestres pugui prologar, sense fer cap mena d'escarafalls, el llibre *Aplec de sonets. Les collites. Un poema d'amor* del seu amic Alexandre de Riquer.⁸⁷⁶ Val a dir que Eugeni d'Ors aprofità aquella avinentesa per escombrar cap a casa, interpretant –o imponent irònicament interpretar– l'acceptació d'escriure el pròleg d'un llibre de sonets com una positiva rectificació de Mestres i com una prova irrefutable d'un canvi general de rumb esteticoliterari a la Catalunya de 1906, a la Catalunya en la qual ja imperava el noucentisme. Ho feu des de les pàgines de *La Veu de Catalunya*, en una de les seves gloses:

Apeles Mestres ha fet el pròleg d'un llibre de sonets. I jo he llegit els elogis d'aquest pròleg ab gran alegria; perquè he vist com era fecond el pas del temps per sobre la vigorosa terra matriu de la nostra Catalunya. Lo que va del 1902 al 1906! Això, dic, fa quatre anys. Avui hem reconegut aquesta forma antimusical per excel·lència en un “papalló d'ales rítmiques”. Val a dir que allò eren fórmules de teoria que hauria sigut ben difícil repetir enfront d'un llibre com aquest dels sonets d'en Riquer, davant el viu exemple d'un “Simoneta Vespucci”, d'un “Watteau” o d'un “Bibliòfils”...

És bo retreure aquestes coses. Per a l'Apeles Mestres mateix ha constituït un motiu de bon orgull, aquest canvi de punt de vista, senyal preciosa d'una renovació. I en aital orgull tots podem i devem entrar; perquè la renovació ha sigut en tots nosaltres. Quan Apeles Mestres parlava així, no feia altra cosa que traduir una opinió dominant aleshores en la nostra literatura. L'apreci dels sonets és en ella cosa novíssima. En els darrers dies s'ha portat aquest apreci a límits apoteòsics, mes, quants eren els qui això podien preveure en 1902?... No, no és el pensament d'un escriptor el que ha mudat; és l'atmosfera espiritual catalana la que es renova, i amplament, i de pressa.⁸⁷⁷

P. Curet”, dins Plàcid VIDAL, *Els Singulars Anecdòtics, editats per segona vegada i seguits d'una nova sèrie*, Barcelona, Joaquim Horta, 1925, p. 70-72).

⁸⁷⁶ Alexandre de Riquer fou l'artista català més posat al dia sobre el preraphaelisme, moviment del qual va poder beure directament durant les seves diferents estades artístiques a Londres. No és estrany, per tant, que derivés poèticament cap al sonet: “Fins i tot sectors ingenuistes –però refinats, estilistes–, com els pre-rafaelites, defensen [el sonet]: l'exemple els el dona Dante a la *Vita nuova* i Rosetti a *The House of life*” (Jordi CASTELLANOS, “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 53). Tal com ha assenyalat Castellanos, la biografia d'Alexandre de Riquer i la de Dante Gabriel Rossetti presenten certs paral·lelismes. A banda de ser a l'uníson pintors i escriptors, ambdós perderen prematurament l'esposa. Els separa, però, el fet que Riquer no deriva cap a una concepció decadent de la vida: “Això es farà evident en la seva poesia, sobretot a *Anyorances* (1902), un llibre escrit amb motiu de la mort de la seva dona, en el qual parteix d'una posició estètica espontaneïsta que situa l'autenticitat del sentiment per sobre de l'expressió artística. Riquer hi compagina la influència de Rossetti amb una manera de fer pròxima a Verdaguer i a Apel·les Mestres, sobretot amb la tria i el tractament dels motius florals (amb la identificació de de la dona amb la flor)” (Jordi CASTELLANOS, *Ibidem*, p.48-49).

⁸⁷⁷ XÈNIUS, “Moltes coses són mudades...”, *La Veu de Catalunya*, 26-IV-1906. Respecte a la manipulació críticoliterària que Eugeni d'Ors feu del sonet, realitzada en darrer terme per “programa de partit”, són força interessants les següents paraules de Jordi Albertí: “Aquest judici orsià peca de tirar les aigües cap al molí, el remolí, de la prèdica noucentista. Personalment penso que Mestres s'acostava més als postulats del moment amb la seva defensa de la feina, de la versificació, ben feta que no pas en la defensa d'un model mètric que considerava encarcerat i que mai no va subscriure malgrat en lloés determinades realitzacions. // El cert és, això sí, que els corrents literaris canviaven i que Mestres no tenia salut ni tenia tribuna per a continuar cap debat. Els

5.7.4. APEL·LES MESTRES, POETA NO ARBITRARI

Paral·lelament i intrínsecament lligat a l'antisonetisme de Mestres hi ha el seu desencaix amb el principal mot clau dels poetes noucentistes, l'arbitrarisme.⁸⁷⁸

Com ja s'ha dit, una de les dualitats vertebradores de l'antinoucentisme d'oposició és aquella que se centra en la dualitat naturalitat-artificiositat. Dient-ho amb Murgades: "L'antagonisme entre natura i artífici té, però, en el cas que ens ocupa, una dimensió sovint molt més profunda, estructural; és així com des del naturalisme modernista es procedeix a denunciar l'arbitrarietat noucentista tot assenyalant el decalatge entre el programa o l'actuació d'aquesta i la realitat de què parteix i sobre la qual pretén operar. En aquest punt, les crítiques se centren contra la gran obra verbalitzadora del noucentisme, el *Glosari* de Xènius".⁸⁷⁹

Apel·les Mestres no concep l'artista com a transformador i agent alterador de la realitat, sinó com un descriptor-relator d'aquesta. La poètica arbitrària noucentista és, doncs, als antípodes de la seva obra. La mostra més fefaent d'aquesta oposició és la ridiculització d'Eugeni d'Ors i els seus adeptes que apareix a *Justícia!*, una comèdia de 1912 de la qual tractarem més avall.

D'acord amb les idees democràtiques inspiradores de la poesia i la cançó del mestre Josep Anselm Clavé, el poeta Apel·les Mestres defensa la necessitat d'inspirar-se, alhora que en el propi esperit, en la realitat contemporània circumdant. Així, segons ell, una de les qualitats de tot poeta ha de ser l'interès a influir positivament en la societat del seu temps. La idea rau en la base de la seva poètica. De fet, ja l'exposà el 1876 en les pàgines de la biografia que escrigué sobre l'introduïdor dels cors populars a Catalunya. Ho feu realitzant una declaració antiarbitrarista *avant la lettre*:

Lo bon poeta és y serà sempre'l que reflexi en sas obras los sentiments y tendèncias de la societat que l'enrotlla, passant-los per l'alambí de sa manera de sentir y veure. // Si nostra originalitat se fa estranya als sentiments dels que'ns llegeixen, caurem inevitablement en lo ridícul; en cambi, si no procurem mantenir-nos per damunt dels sacudiments qu'agitan sempre y estrafant al públich... en

seus ulls l'havien traït sis anys abans i ja no podia dibuixar" (Jordi ALBERTÍ I ORIOL, "La recepció dels *Cants íntims* d'Apel·les Mestres i la polèmica a l'entorn del sonet", *Revista de Catalunya*, núm. 172, abril 2002, p. 39-51; citació de la p. 50). Albertí continua exposant els seus arguments afegint que "el caràcter [de Mestres] es ressentia de l'agorafòbia que el començava a afectar". En aquest punt concret, hem d'esmenar-lo, ja que l'artista patia agorafòbia d'ençà de 1896.

⁸⁷⁸ L'arbitrarisme és un dels conceptes claus de l'ideari cívic i estètic del noucentisme desplegat per Eugeni d'Ors des de les pàgines del seu *Glosari*. Fa referència a la "desrealització" mitjançant l'abstracció per tal d'arribar a assolir, propagant-la, la realitat ideal. En altres mots, és l'estratègia a través de la qual la Catalunya ideal del programa ideològic noucentista ha d'acabar venent la Catalunya real.

⁸⁷⁹ Josep MURGADES, "Sinopsi de l'antinoucentisme històric", art. cit., p. 113.

lloch de corretgir-lo de sos defectes, l'atiarem a fomentar-los, y rebaixarem la missió a què estem destinats en la terra.⁸⁸⁰

Una altra forma, en aquest cas soterrada, de censurar críticament l'obra d'Apel·les Mestres per part dels redactors de *Catalunya* és fustigant i ridiculitzant els escriptors que el prenen com a mestre o model a seguir. En aquest sentit, Suriñach Senties esdevé l'ase dels cops.

A la secció “Llibres” del número 20 d'aquella revista, publicat el 30 d'octubre de 1903, es tractava succintament sobre *De la vida* i sobre *Croquis cubans* de R. Suriñach Senties. La valoració que s'hi feia del primer llibre era la següent: “És un'altre de las moltas colleccions de poesias que cada dos per tres nos ofereixen los poetas de la nostra terra. // Diu: // ... y'l meu nom // va escriure-hi ma estimada // ab aquell dit rosat, –tan rebufó–. // Prou”. Respecte al segon títol, en deien que contenia “descripcions anodinas de escenas i costums que li han contat”.

A la secció “Actualitats” del número 40, publicat el 28 de febrer de 1905, hi aparegué una notícia titulada “La Malloquina Dissortada”. S'hi feia saber que “un periòdich de Reus, *Pàtria Nova*,⁸⁸¹ escrit per joves ben simpàtics, parla[va] del llibre *Gent* del señor Suriñach Senties”.⁸⁸² A continuació, s'explicava que el crític literari d'aquella publicació reusenca recordava, ben commogut, el següent episodi de la seva vida: feia mig any una “xamosa mallorquina” li havia recitat una narració en prosa, *Conte de Reis* de Suriñach Senties, “i'm va grabar tant i tant en ma memòria aquelles figures tarragonines que quan llegeixo l'nom d'En Suriñach a n'algun lloc, desseguida se m'acut el *Conte de Reis*, ab aquella senyora viuda alemana i aquells pescadorets i aquells llocs de Tarragona”. El comentari sucós era el que l'anònim redactor de *Catalunya* afegia tot seguit:

Deixem apart la dolsa ironia de trovar hermós un llibre perquè ho és una mallorquina, y considerem quin amarch pervindre espera a la ideal joveneta. Ah! A disset anys apendre's en Suriñach Senties de memòria! El maligne crítich designa aque[ixa] joveneta per X (que sols té darrere Y y Z) per significar que literàriament ja no pot anar gayre més avall.

⁸⁸⁰ Apel·les MESTRES, *Clavé. Sa vida i ses obres*, Barcelona, Establiment tipogràfic d'Espasa germans i Salvat, 1876, p.30.

⁸⁸¹ Subtitulat “periòdic nacionalista”. Fou publicat a Reus per Sanjuan Germans des de l'1 de gener de 1905 fins a l'11 de juliol de 1906. Sortia cada deu dies i en total se'n publicaren 56 números. Va ser fundat pel republicà i catalanista Xavier Gambús, el qual estava vinculat amb el Grup Modernista de Reus. Molts membres d'aquella colla, com Josep Aladern, Antoni Isern, Joan Puig i Ferrer, Miquel Ventura, Miquel Barberà i Plàcid Vidal, hi van publicar. També hi van col·laborar catalanistes radicals, com Bernat Torroja; socialistes, com Josep Recasens, i altres autors que més endavant es decantarien cap al noucentisme, com Pere Barrufet o Domènec Freixa.

⁸⁸² Els “joves simpàtics” de Reus són, és clar, la colla de Josep Aladern.

5.7.5. EL DESPRESTIGI DIRECTE D'APEL·LES MESTRES

L'atac més bel·ligerant i categòric dels de *Catalunya* contra Apel·les Mestres aparegué en la secció "Informació" del número 28 de la revista, corresponent al mes d'abril de 1904:

D'una vegada per totes voldríam sapiguer perquè el setmanari *Juventut* fa tan fervoroses llohances d'aquell Sr. Apel·les Mestres, qui viu al Passatge Permanyer y té tan dolents els versos com els ninots, aquell senyor possibilista,⁸⁸³ admirador e imitador dels autors del *Tren expreso* y *El vértigo*, les dugues imbecilitats fonamentals de la poesia castellana moderna, qu'ab *El diablo mundo* fan tres y tanean de cop.⁸⁸⁴ Aquell senyor qu'ell tot sol, s'ha empescat els *Poemes de mar*, inefable delícia de xocolateres (no recipients, sinó senyores) que tenen fills qu'alguna vegada publicaren una poesia a *Catalunya Artística*.⁸⁸⁵

⁸⁸³ L'atac personal cap a Mestres és prou eloqüent. Se l'acusa de col·laborar a *Juventut*, no per voluntat literària, sinó pel fet de ser una de les poques revistes que li permeten seguir publicant i mantenir-se en actiu dins el panorama literari català.

⁸⁸⁴ En la seva guerra contra *Juventut*, *Catalunya* prova de desautoritzar literàriament Mestres fent al·lusió a tres dels poemes més paradigmàtics del romanticisme castellà: *El tren expreso* de Ramón de Campoamor (1871), *El vértigo*, de Gaspar Núñez de Arce (1879) i *El diablo mundo* de José de Espronceda (1840-1841). La tria no és feta a l'atzar. Es tracta de tres poemes que, a banda de ser molt populars o coneguts en el seu moment, presenten arguments ja força tronats per al 1904. El primer versa sobre la trobada entre un home i una dona decebuts per la vida i per l'amor, els quals decideixen tornar-se a reunir al cap d'un any, deixant que mentrestant la passió i la força de l' enamorament treballin pel seu compte. El segon tracta d'una llegenda feudal basada argumentalment en un fratricidi. L'envejós Juan de Tabares, "senyor" de la forca, mata el seu germà Lluís, condemnat a mort després de passar una colla d'anys a la masmorra del castell. En el moment de ser assassinada, la víctima verbalitza a l'executor que el perdona, el qual, perseguit per la seva mala consciència esdevé boig i cau mort sobre el cadàver del seu germà. Per la seva banda, *El diablo mundo* és un text inspirat en el *Faust* de Goethe, amb tocs d'ironia byroniana i amb ressons del *Càndid* de Voltaire i de *La vida es sueño* de Calderón, en què es presenta una visió dolorosa i irònica del món, dominat essencialment pel mal.

⁸⁸⁵ Aquí *Catalunya* pretén titllar Mestres de poetastre i ridiculitzar, de pas, la revista que el va acollir i li va dedicar un dels seus números (1a època, núm. 62, 15-VIII-1901). *Catalunya Artística*, dirigida per Joaquim Ayné Rabell, es publicà entre el 14 de juny de 1900 i el febrer de 1903 en la seva primera època i del 14 de juliol de 1904 fins l'abril de 1905 en la seva segona època. A més de col·laborar-hi amb poemes i dibuixos, Mestres actuà com a membre del jurat dels concursos literaris organitzats per aquella revista. A banda de Mestres, en foren col·laboradors, entre d'altres, Josep Pous i Pagès (sota el pseudònim de Josep Piula en signar articles d'opinió), Claudi Omar i Barrera, Joan Oliva Bridgman, Jaume Urpí, Pompeu Crehuet, Rafael Nogueras Oller, Conrad Roure, Eduard Marquina, Josep Barberà i Joaquim Renart. Va néixer com una publicació catalanista interessada en la divulgació de la literatura i l'art: "Venim a oferir al públich un setmanari que sense fer ostentació de grans empentes ni empresas colossals, logri'l favor de cuants estimin y vulguin veurer enaltida nostra literatura, nostres avenços dintre de totes las manifestacions del art y l'engrandiment del teatro de casa; venim també a fer més extens el círcul en què's mou Catalunya, ressenyant poch o molt el moviment del intelectualisme de per tot arreu, de per tot ahont art transiti y la literatura hi arrelhi, sigui a hont sigui; venim, en una paraula, a fer cosmopolitisme dintre de tot lo hermós y gran, explicant-ho en català perquè és la llengua que'ns escau més als que de joves l'havem conreuhada". Tenint en consideració el fons ideològic dels articles d'opinió, crítiques i acudits publicats en les seves pàgines, *Catalunya Artística* es podria definir com una revista de tendència progressista, catalanista i antitaurina (vegeu Julià SANTOS [et al.], *La España del siglo XX*, Madrid, Marcial Pons, 2003). Hi apareixien sovintejats articles en defensa de la llengua, la cultura i l'economia catalanes, així com crítiques concretes al govern de Madrid. L'estètica de la publicació era especialment cuidada i influenciada pel corrent artístic en voga, l'Art Nouveau. La part gràfica hi era essencial. A més dels diferents elements decoratius, en tots els números hi apareixien fotografies i reproduccions de quadres, com ara els d'Isidre Nonell, dibuixos de Ramon Casas, escultures de Josep Llimona, il·lustracions de Picasso i Damià Campeny... En definitiva, no es tractava de cap revista desfasada ni anacrònica. Fins i tot s'arribà a distribuir a París.

En Zanné alaba en un dels números derrers de *Joventut* uns versos de l'Apeles qu'acaban aixís.

.....
qu'en fi per més que digan,
las follias d'amor són lo mes sèrio
qu'hauràs fet en ta vida

Pillín! Y quin ironista vostè, senyor Zanné! Escrigui un article que parli *De com Apeles Mestres anà a Montserrat a la Festa dels Somatents*.⁸⁸⁶ Qu'encare no'n tenen prou ab el deliciós dibuix que'ls ha fet el Sr. Mestres per les escubertas?⁸⁸⁷ Un cavall *fantasia*, y un *garrero* que sembla un mosso qu'havíam tingut a Catalunya, que's deya Carles Pons:

Catalunya, doncs, carregava contra *Joventut* per haver ofert cobertura crítica a Mestres i per oferir cabuda literària i gràfica a la seva obra. Cal dir que embats amb tanta o més mala bava també existien a la inversa. Així, en el número 274 de *Joventut*, aparegut l'11 de maig de 1905, s'hi titllava els redactors de la revista carneriana d'"erudits de sagristia" i de "literats de congregació" com a conseqüència d'haver reproduït un article publicat per mossèn Baranera a *El Correo Catalán* on "s'ataca furiosament al gran Carducci pel sol fet d'ésser eminentment anticristià y per haver infiltrat en l'obra de gran part dels joves literats italians l'esperit pagà y revolucionari (...). // Non's estranya gens que *El Correo Catalán* ataquí al gran poeta italià; lo que no hauríem pensat may és que'ls de *Catalunya* reproduhissin la cànvida reventada: els fèyem de més gust".⁸⁸⁸

5.7.6. EL NOM D'APEL·LES MESTRES, UN MAL PRESAGI

Les atzagaiades de *Catalunya* contra Apel·les Mestres arribaren a ser tan contundents que fins i tot s'arribà al punt, com també succeí amb Frederic Soler "Pitarra",⁸⁸⁹ que la sola presència del seu nom i la seva influència literària en d'altres escriptors ja implicava un mal presagi. Així *La rosella* d'Oller i Rabassa fou condemnada, d'antuvi, pel fet que el seu títol tenia ressons mestresians.⁸⁹⁰ Enric Granados també va rebre per haver lligat el seu nom amb el de Mestres, concretament en l'òpera

⁸⁸⁶ La "Festa dels Somatents" a Montserrat de què parlen els de *Catalunya* deu ser la proclamació de la Mare de Déu del santuari com a patrona d'aquell cos, la qual se celebra, presidida pel Rei, el 10 d'abril de 1904. Entre totes les notícies sobre la cerimònia aparegudes en la premsa cal fer especial esment de la llarga crònica que escrigué D. POU I LLADÓ a *Joventut*: "Nostra marxa a Montserrat", *Joventut*, núm. 220, 28-IV-1904, p. 273-276; "Nostra marxa a Montserrat (continuació)", *Joventut*, núm. 221, 5-V-1904, p. 283-285; "Nostra marxa a Montserrat (acabament)", *Joventut*, núm. 222, 12-V-1904, p. 299-300.

⁸⁸⁷ Es tracta de la coberta de *Joventut* que precedia el seu número 151, 1-I-1903.

⁸⁸⁸ "Noves", *Joventut*, núm. 274, 11-V-1905.

⁸⁸⁹ Vegeu al respecte Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit., p. 22.

⁸⁹⁰ *Informació, Catalunya*, núm. 27, març 1904.

Follet. L'anàlisi crítica d'aquella obra apareguda a les pàgines de *Catalunya* començava de forma prou reveladora:

Sobre un llibre *super-manso* de l'Apeles Mestres, en Granados ha escrit una òpera que té tres actes y que per son assumpto ab prou feynes si podria tenir-ne un.⁸⁹¹

Segons l'autor de l'article, Granados no havia excel·lit a l'hora de musicar el llibret de Mestres. La causa n'era, ni més ni menys, la manca d'un esperit artístic prou elevat per part del músic lleidatà:

En Granados se'ns ha demostrat en *Follet* el compositor distingit, elegant y bon tecnicista de sempre, mancat de grans ales pera remontar-se a les regions serenes y puríssimes del últim cel de l'Art, emperò dotat d'excelents qualitats de sentiment, de dots molt apreciades d'artista esquisit. En Granados en aquesta obra y en tantes altres ni s'aixeca may molt per amunt de la mediocritat ni sembla esposat a grans caygudes. Més o menys inspirades ses melodies, més o menys encertat el plan o desenrotllo de la seva obra, ve a conservar-se en una tessitura igual, la suficient pera que aquella atregui l'atenció del públich.

En darrer terme, Mestres n'era el culpable:

En el *Follet* ha tingut la desgràcia de topa ab un llibre que si bé sembla esprés al seu temperament somniador, no ofereix apenes situació verament musical per les deficiències del desenrotllo del poema; a[i]xò contribueix sens dupte a la complerta falta de correspondència que s'observa entre'l llibre y la música, donchs no sembla sinó que l'autor d'aquesta última no sabent què fer d'aquell diàlech mancat del encís poètic que té tal volta la llegenda d'ahont surtí'l poema, li endossi la melodia que més satisfassi al seu propi esperit subjectivista. Axís veyem que quan el músich logra desentendre's del poema, crea pàgines de tanta bellesa com les que té en el primer acte en sa primera meytat no menys garboses per lo senzilles, el final fugat dels chors del mateix acte, el comensament y'l final del segon junt ab alguns fragments de la escena d'amor que ocupa tot aquest, y'l preludi del tercer acte, sobre quina oportunitat hi hauria molt que dir, més que és potser lo millor de l'obra, per la mateixa rahó de que en ell el músich s'ha pogut veure deslligat per complet de tota traba del llibre; a[i]xís al menys ho fa creure'l caràcter lliure d'aquest preludi, al qui no creyem que ningú hi sapigués veure cap enllàs ab lo restant de la obra.

Al final de l'article s'hi aconsellava Granados escollir, a partir d'aleshores, col·laboradors amb més qualitat poètica que la de Mestres:

Al pobre Granados, tot y logrant ab sa partitura l'aculliment que molts no tenen per part de qui podria fer molt en bé del art y dels artistes de la terra, se l'obliga, precisament en un dia com el dissapte de la setmana de Passió, a passar per les baquetes d'una eczecució tot just embastada y ab

⁸⁹¹ *Catalunya*, núm. 7, 15-IV-1903.

determinats elements ben mancats d'aptitud pera'l desempenyo de sa part; just fora que la mort y enterrament de son *Follet* no vingués a posar el mot final al trist camí de sa passió per les taules del Liceu.

En parlar sobre el text/líbrer de l'òpera, s'ironitzava sobre la seva qualitat extraordinària: “*El llibre, oh!* –diu tota la premsa– és de l'Apeles Mestres”. Després de citar alguns fragments de l'obra, s'interpel·lava Mestres, autor de *versos tan mansoys*, amb els següents termes de mofa: “Tota l'obra és a[i]xís. Senyor Apeles, això no és follet, és gresol. El medi ambient ha penetrat en àtoms imperceptibles dins la seva ànima y ens ha donat literatura de «passatge»”.

La significació d'Apel·les Mestres dins el bàndol antinoucentista es fa ben palesa resseguint, no només *Catalunya* i *Joventut*, sinó també tota la diferent premsa literariopolítica (cal anomenar-la així si es vol ser precís) del primer quart del segle XX. El que volem deixar entès com a conclusió d'aquest apartat del nostre treball és el fet que Apel·les Mestres és atacat pel futur noucentisme en la mesura que encara és un autor influent en el panorama literari i cultural català de la primera dècada del segle XX; situació factible gràcies al fet d'haver pujat al tren, o, si més no, a un vagó del tren, del modernisme. Dient-ho amb la terminologia de Josep Murgades, Mestres és un antinoucentista d'oposició en tant que és criticat pels noucentistes per allò que té de “modernista”. Tenint en compte que Mestres també va ser rebutjat pels modernistes, tot plegat no deixa de ser una paradoxa.

5.8. EL VIRATGE DE JOSEP CARNER

Cal tenir ben present que les objeccions a la figura literària d'Apel·les Mestres realitzades pels elements que acabaran desembocant en el futur moviment noucentista parteixen d'un enfocament ideològic del panorama cultural català de principi del segle XX molt concret. Certament, les crítiques literàries de *Catalunya* i posteriorment dels noucentistes dirigides als escriptors i a les plataformes antiintel·lectualistes, així com les de polarització inversa, no són en cap cas “asèptiques”. Allò que convertí Mestres en una de les *bèsties negres* del noucentisme i del seu principal artífex poètic fou una qüestió estrictament ideològica, d'interpretació de la realitat i de manera de relacionar-s'hi. És clar que la tradició cultural antiintel·lectualista no podia ser filtrada en positiu per un moviment com el noucentisme, culturalment elitista i, en el seu punt de partida, classista.

No és pertinent esgrimir com a causa principal de les crítiques negatives de *Catalunya* dirigides a Mestres la pretesa manca de qualitat poètica de la seva obra. Una prova irrefutable que avala aquest fet és l'existència de dues cartes del futur príncep dels poetes adreçades a l'artista, datades

només tres anys abans de ser la diana dels seus trets criticoliteraris. En aquestes lletres, el jove Josep Carner demana consell i guiatge al poeta popularment ja consagrat.

La primera carta, datada el 10 de març de 1900,⁸⁹² és la que segueix:

Sr. D. Apeles Mestres
Molt Sr. meu,

Moltes gràcies per sa atenta i ràpida resposta.

Accepto los seus consells.

No obstant jo desitjaria 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.

Perquè tots los seus consells són per formar a un que ha nascut poeta.

I si jo no he nascut poeta?

Perquè vostè ja sap que no hi ha paper més trist que el del desgraciat que es creu ser poeta i no ho és.

Per això, perquè vostè m'evités aquest paper, si el faig, desitjaria poguer-li dar a conèixer, etc. etc.

Si el carrega que li llegeixin poesies, no en parlem més.

Si vol ensenyar al que no sap i em dona el seu permís, vindré a veure'l a l'hora que li sembli.

De totes maneres li quedo eternament agraït i li demano una mica d'indulgència.

Ja sap que pot disposar de

Josep Carner

P.S.- Quan vostè començava a escriure, també devia importunar a algú ¿veritat?

La segona lletra, sense datar, és per l'estil:

Sr. D. Apeles Mestres
Molt Sr. meu,

Vostè i jo ens assemblem en una cosa: en què fem versos. Cert és que vostè els fa molt bé i jo molt malament.

Però per fer-ho menos malament necessito que algú em guiï per l'hermosa prada a on

los rossinyols

rossinyolegen.

Per encarregar-se d'aquesta honrosa comanda –que diria un cartell de Jocs Florals– ningú com vostè.

Si l'accepta, me té a les seves ordres al carrer d'Aragó 291- 4t 1a -, allà pot dirigir-me la resposta.

Si no l'accepta, faci com qui no ha rebut aquestes ratlles, i aleshores jo creuré que la seva resposta... s'ha perdut a Correus.

Mani i disposi en tot lo que li sembli de son admirador

Josep Carner.⁸⁹³

⁸⁹² Carta 899 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-12, Arxiu Històric de Barcelona.

Per a Carner, doncs, Apel·les Mestres és, d'antuvi, un mestre. Girbal Jaume es refereix com segueix al mestratge que Mestres suposà per als joves poetes, entre ells, els futurs noucentistes:

Es además Apeles Mestres el gran maestro y el maestro de mayor número de nuestros escritores. Puede afirmarse que, si el setenta por ciento de los que en Cataluña escriben versos, de veinte años acá, lo hacen, es debido, a la influencia de sus lecturas. Por ello, en Cataluña, nuestros debutantes son o han sido –casi en absoluto– discípulos suyos más a menos serviles. Y todavía más: Verdaguer, Guimerà, Matheu, otros, han tenido también sus imitadores pero no han dejado ni uno. Mestres sí; más tarde se habrán afiliado a tal o cual escuela o a la primera moda imperante en poética, habrán evolucionado y reformádose más o menos, pero quien les decidió fue Mestres, y de Mestres les queda un “algo” que ya no les abandona, una especie de marca, de sello de procedencia para siempre jamás imborrable. Podría citar ejemplos, y muchos, entre los hoy más audazmente independizados de nuestros poetas. Bastaría dar con sus poesías de siete u ocho años atrás.⁸⁹⁴

Des de la perspectiva contrària, és prou interessant conèixer la consideració que mereixia Carner, un cop ja esdevingut Poeta, per part de Mestres i el seu cercle d'íntims. Joaquim Renart, escriurà al seu amic, anys a venir, aquesta interessantíssima i jocosa mofa sobre la poesia carneriana:

Apreciat Sr. Apeles; li estan bé els dibuixos?
Tornem a l'hivern.
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).

Seu,
Quimet⁸⁹⁵

L'epistolari de Josep Carner també conté algunes perles destacables referides a Mestres. L'autor dels *Fruits saborosos*, que era un participant recalcitrant, gairebé professional, dels Jocs Florals, escrivia això que segueix a Maria Antònia Salvà tocant als de Barcelona de 1908: “Segurament en Costa l'haurà enterada de les Festes del Cinquantenari dels Jochs Florals. Tinguérem

⁸⁹³ Carta 890 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-12, Arxiu Històric de Barcelona.

⁸⁹⁴ Eduard GIRBAL JAUME, “Los jardines del Renacimiento Catalán”, “Apeles Mestres, poeta”, *La Cataluña*, 26-X-1907.

⁸⁹⁵ Carta 3791 (2-V-1922) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-16, Arxiu Històric de Barcelona.

una Reyna molt gentil, una Englantina horrible de l'Apeles cantant la Solidaritat, una munió de catalanòfils bastant pintorescos, en Menéndez Pelayo, etc.”⁸⁹⁶

En relació amb el que ara ens ocupa, el 1913 Salvador Bonavia es referirà irònicament al reguitzell de joves poetes –poetastres– de tarannà pronoucentista que se senten atrets pel mestratge de Mestres: “Ja abans de fer acatament al Mestre⁸⁹⁷ heu de saludar les flors i heu de tornar el *Déu vos-guard* a l'urbà irracional de la casa; el bellugadiç Flok, un preciós ca que, barrejat amb el servei femení, fa reverència als visitants de confiança, i aborda, quan convé als modernitzats jovincels que intenten visitar al Poeta amb la pretensió de que'ls escolti un *sonet* de xexanta octosíl·labs assonantats”⁸⁹⁸.

Tenint present el que va venir a posteriori, no cal magnificar la trucada de Carner a la porta de Mestres, però sí que és convenient tenir-la ben present en el sentit de cert mestratge primigeni que hem especificat. Malgrat que els seu mots de cortesia interpretats i portats a l'extrem ho puguin fer pensar, en cap cas es pot afirmar que el jove Carner s'emmirallés només en la figura del popularment reconegut poeta Apel·les Mestres per tirar endavant les seves vel·leïtats literàries. El 1900 Josep Carner té setze anys i per a ell, òbviament, el nostre autor no és l'únic cabdal i digne d'admiració, sinó que també ho són altres poetes de l'època amb cert renom.

Aquesta primerenca connexió carneriana amb Mestres no és pas antinatural. Com bé ha estudiat Jaume Aulet, durant els anys noranta el jove Carner planteja una concepció de la figura del poeta d'origen romàntic en l'article “La lucha del genio” (1899), publicat a *La Hormiga de Oro*, i en una sèrie de composicions presentades als Jocs Florals de Barcelona (“La mort del poeta”, “Lo poeta en lo festí”, “D'un poeta a un altre”, “Mecenas y'l poeta”, “Lo poeta pobre”), centrades en la figura del poeta i en la reflexió sobre la seva condició. Certament, les idees que s'hi poden llegir no són gens innovadores; es basen en la mitificació de les característiques prototípiques del poeta romàntic: intuicionisme, individualisme, lluites espirituals, defensa de la inspiració, mitificació del passat...

Cal tenir ben present que la connexió carneriana amb Mestres i altres poetes innovadors no és, ni de bon tros, estèticament profunda. I és que el 1900, gràcies a Maragall i a les aportacions de Joan Pérez-Jorba i dels poetes vitalistes, es revalorava el “concepte poètic de la intensitat de l'emoció” de l'inici dels anys noranta. En aquest punt, és important tenir en compte que, tal com continua explicant Aulet, “darrere d'aquesta revaloració hi ha una filosofia de caire vitalista i monista que Carner, amb

⁸⁹⁶ *Epistolari de Josep Carner*, a cura d'Albert Manent i Jaume Medina, vol. III, Barcelona, Curial, col. “Epistolari de la Catalunya Contemporània”, 5, 1997, p. 239.

⁸⁹⁷ Entengueu “Mestre” tant en el sentit de poeta de qualitat, com en el de Mestre en Gai Saber.

⁸⁹⁸ Salvador BONAVIA, “Els nostres artistes en la intimitat. Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, núm. 60, 19-IV-1913.

quinze o setze anys acabats de complir, no apunta per enlloc. No hi ha consciència de vinculació a una poètica moderna, sinó fidelitat a uns models tradicionals que tenen el seu punt àlgid en Verdaguer i no en Maragall, Massó i Torrents, Apel·les Mestres o el naturisme. Com a màxim el Verdaguer de final dels noranta, que també teoritza en composicions com *Què és la poesia?* (1896) i que deixa en primer terme les consideracions morals, per sobre del que estrictament és l'espontaneisme o l'energia tel·lúrica de la natura".⁸⁹⁹

5.9. LA REVISTA *CU-CUT!* CONTRA L'APEL·LES MESTRES DE LA *PUBLICIDAD*

La instrumentalització dels atacs i els suports a Apel·les Mestres en el context de la complexa batalla ideologicocultural que tingué lloc a inici de segle entre els diferents sectors de la premsa escrita barcelonina no es reduí als enfrontaments entre *Catalunya* i *Juventut*. El paper representat per *Cu-cut!* és igualment destacable.

El setmanari *Cu-cut!* era políticament proper a la Lliga Regionalista i estava adscrit a la línia editorial de *La Veu de Catalunya*, amb la qual compartia el combat contra el centralisme i, especialment, contra el lerrouxisme.⁹⁰⁰ En aquest sentit, no és pas casual que fos batejat amb el seu nom pel mateix Francesc Cambó. N'era director Manel Folch i Torres i entre els seus principals redactors cal destacar Josep Morató, Eduard Coca i Manuel Urgellès. Les caricatures hi eren signades per Llaverias, Junceda, Opisso, *Apa*, Bagaria, Ismael Smith i Lola Anglada.

Els atacs directes des d'aquella revista satírica cap a Mestres són frontals i s'argumenten com a resposta necessària a les provocacions que el poeta origina de forma expressa a través de les caricatures que se li publicaven a la secció *La Nota del Día* de *La Publicidad*,⁹⁰¹ un diari de color republicà unionista, dirigit per Eusebi Corominas durant la dècada que Mestres hi col·laborà com a dibuixant.

⁸⁹⁹ Josep AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit., p. 40.

⁹⁰⁰ Basti recordar els incidents del 25 de novembre de 1905. Com és prou sabut, la redacció de *Cu-cut!* fou assaltada per militars arran d'una caricatura de Junceda fent befa de l'exèrcit. Les conseqüències d'aquell fet són a bastament conegudes: l'aprovació de la Ley de Jurisdicciones i la unió dels partits catalans (llevat dels dinàstics i el lerrouxista Partido Radical) amb el naixement de Solidaritat Catalana.

⁹⁰¹ Apel·les Mestres realitzà *La Nota del día* per a *La Publicidad* de 1896 a 1906. Aquell diari fou editat en castellà entre 1878 i 1922, i en català a partir de 1922. Els seus redactors en cap eren Emili Costa i Carles Costa. A banda de Mestres, entre els seus col·laboradors cal destacar-hi Eduard Marquina, Lluís de Zulueta, Josep Maria Jordà i Marcel·lí Domingo. La història de *La Publicidad* fou llarga i tortuosa. En deixar-ne la direcció Eusebi Corominas, passà a mans d'Emili Junoy i esdevingué el principal òrgan propagandístic del partit lerrouxista. No cal dir que d'ençà d'aleshores la signatura de Mestres desaparegué de les seves pàgines. El 1908 Lluís Companys i Laureà Miró posaren *La Publicidad* al servei del Partido Reformista de Melquíades Álvarez. Finalment, el 1922 es passà a redactar en català, ja que en comprar el diari Acció Catalana aquell es convertí en l'aparell de difusió de l'esmentat partit.

Com tot seguit es comprovarà, les crítiques contra Mestres provinents de *Cu-cut!* són d'índole diversa.

En la secció *Mossegadas* del número 45, publicat el 6 de novembre de 1902, s'hi explica el motiu de l'arrencada de les crítiques directes contra Mestres:

Ja hauran notat nostres lectors que fins avuy, y a pesar d'haver tingut motiu més de quatre voltas, ens hem abtingut de mossegar a l'Apeles Mestres.

No és que aquet senyor no ens hagi donat peu a que'l tanquéssim a la gàbia dels perdidos, mes sempre hem tingut ab ell el respecte que's deu a un home que tant ha contribu[ï]t al renaixement de la literatura catalana.

Però són tantas y tan grossas las etzagalladas comesas per l'Apeles d'un quan temps ensà, que'ns obligan a prescindir per complert de tot mirament y a tractar-lo com a un de tants Roca y Roca, Ortiz⁹⁰² y demás tipos enemichs declarats de Catalunya.

Ja ho te entès, perdido Mestres,
comensis a preparar
que lo que és de mossegadas
cregui, no n'hi faltaran.⁹⁰³

Anteriorment, els de *Cu-cut!* ja havien ridiculitzat algunes de les teoritzacions poètiques de Mestres publicades a *Juventut*. Valguin com a mostra les següents ratlles aparegudes en el número 3 del setmanari, publicat el 16 de gener de 1902:

Juventut.- Entre altres treballs de diferents autors, quins noms no hem pogut entendre per anar en geroglífich, en publica un del Apeles Mestres en el que's donan instruccions sobre "com, quan y perquè s'han de fer els versos".

"Pera fer versos", diu, "és precís tenir presents tres cosas".

"1a No's faran versos sense saber-ne".

-¡Tapa, noy! Sobraran totas las altras rahons, fins aquellas que dona més endevant ab l'intent de provar que pera apendre de fer versos, se n'han de fer. Perquè si per apendre'n se n'han de fer y si pera fer-ne se n'ha de saber y si no poden fer-se'n sense saber-ne, no'ls arrendo la ganància als pobres principiants.

¿Ves com s'ho farian en Gual, en Nogueras y Oller, en Viura y tants altres col·laboradors de *Juventut*?

⁹⁰² Daniel Ortiz signava a *La Publicidad* amb el pseudònim de Doys. Apel·les Mestres li il·lustrà la sèrie *Chirigotas*, publicades diàriament a *La Publicidad* al llarg de 1901. En aquelles es tractaven amb humor i sarcasme diferents esdeveniments ciutadans i polítics de l'actualitat.

⁹⁰³ Avalant la teoria dels de *Cu-cut!*, segons la qual els atacs a Apel·les Mestres són fruit d'una lícita contraofensiva, cal dir que quatre mesos abans de l'aparició d'aquest article el setmanari té un tracte cordial i correcte amb l'artista, fins al punt que se li demana una col·laboració. Així es desprèn de la carta núm. 1206 de la documentació personal de l'autor dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona, datada el 19 de juliol de 1902: "Conceptuant que vostè no deixarà de reconèixer lo profitosa que pot ser pera la cultura popular la propaganda en el terreno en què la fa *Cu-cut!*, li estimariem que's dignés contribuir al confeccionament del nostre projectat *Almanach* ab algun dels seus valiosos treballs. Esperant de la seva reconeguda amabilitat y amor a Catalunya, que podrem honrar la publicació de referència ab la seva reputada firma, li avensa grans mercès. La direcció".

Les crítiques contra Mestres s'aguditzen en el número 47 de *Cu-cut!*, aparegut el 20 de novembre de 1902. A la secció *Delicadesas*, Flavius li hi escriu una carta oberta fent befa sobre la seva malaltia, argüint-la com a causa del seu desfasament artístic i el seu anacronisme existencial.⁹⁰⁴ Tampoc s'està de titllar-lo d'anticatalà i acusar-lo d'haver-se "venut a l'enemic" pel fet d'avantposar el seu republicanisme al catalanisme. L'article és llarg, però val la pena de reproduir-lo sencer en la mesura que és una crítica enormement virulenta contra Mestres:

A don Apeles Mestres.

Si al dirigir-nos a vostè no'ns mugués altre sentiment que'l de fer la pau ab l'autor de las caricaturas més o menos desgraciadas –y que sempre semblan fetas ab la mà esquerra, perquè Déu no'l crida per aquet camí– que un dia o altre veuen la llum en un diari de quin nom no volem recordar-nos en el moment present, ab quatre mossegadas, en las que s'hi vegés contraclaror un *per tot te deixo* a tall d'epitafi, estaríam llestos.

Mes, no fugint-nos may de la memòria aquell adagi francès de *à totu seigneur tant honneur*, consti que sentim una certa repugnància a enterrar-lo a la fossa comú dels adotzenats, perquè si bé al obrar aixís faríam justícia al caricaturista, en cambi fóram injustos envers el poeta. Y és que, quan un home val en un sentit o un altre, per enemich que siga, cal mirar-s'hi una mica a faltar-li obertament el respecte. Cosa que no volem fer, a menos que vostè no segueixi manant lo contrari.

Li dediquem aquet preàmbul perquè compregui nostre sentiment al tenir que reptar-lo per certs nyichs nyichs que no solen tolerar-se ni d'un germà benivolgut, perquè dintre lo humà és difícil que unas quantas obras meritòrias fassin oblidar per compert una sèrie no interrompuda de pocas soltas.

Y si algú tractés d'excusar-lo alegant motius de salut, li respondríam que de neurastènichs el món n'està farcit, però que badin com vostè potser no n'hi ha cap més. Badar, velhiaquí el seu mal polítich-social, el quin reconeix per causa l'estar massa desat, perquè'ls cervells fan com la llana, si no s'orejan s'arnan.

D'aquí ve que, no posant-se may en contacte ab el conjunt de la generació actual y si tan sols ab quatre despistats plens de rancúnia, vostè ignori per complert el tarannà del poble al bell mitj del quin vegeta com una planta d'estufa. Si callés, menos mal, però és que a vostè li dona per pendre cartas en cert joch d'actualitat y al fer-ho sembla un escapat d'aquella gota d'aigua den Bartrina o un marquès de Villena acabat de sortir de la redoma.

El seu cas ens recorda el d'un senyor que no rebia del món altrás notícias que las que li venian pel *Brusi*, el quin s'empenyava en llegir desde'l títul fins al peu d'impremta. Però com que ab tot un dia no podia acabar-se'l y al endemà el reprenia per allí ahont l'havia deixat el dia abans, anà atrassant-se de notícias fins al punt de que al morir, ara fa poch anys, encara no havia aclarit com va acabar aquella broma del garrofer de Sagunto. Donchs a vostè li ha passat tres quartos del mateix, trobant-se avuy en el mateix siti y estat en què'l deixà l'entrada d'en Prim a Barcelona llavoras de la Gloriosa.

Enamorat d'aquell ideal polítich –tirat aviat a perdre pel poch seny dels seus apòstols, ideal que llavoras representava l'última paraula en matèria de regeneració–, vostè s'ha quedat cantant-lo a mitja veu en forma de xirigota insípida-ilustrada en un diari enemich de las aspiracions actuals de la nostra terra y detractor de la llengua en què fou escrita *Margaridó*. Res hi ha valgut que un sigle s'enfonsés per sempre en la eternitat y en nasqués un altre ab ideals nous que deixondissin de son ensopiment al nostre poble. Res hi ha valgut: com un musclo arrapat a la roca vostè segueix resistint el refrech de l'onada llibertadora y al inrevés d'aquell que demostrava el moviment caminant, vostè és dels que

⁹⁰⁴ El pseudònim de "Flavius" correspon a Josep Rodergas i Calmell, autor del cèlebre llibre *Els pseudònims usats a Catalunya*, Barcelona, Millà, 1951.

predican l'avens estacionant-se. ¡Y no n'hi han escapat pochs de trens ab aqueixa parada y fonda de 30 anys!

Cregui que si algun dia li passés pel cap de sortir al carrer, quedaria admirat de veure com han canviat els temps. Aquell Rousseau y aquel Voltaire, que potser encara fan la seva delícia, ja ni els lliurepensadors els llegeixen. Aquellas llargas guerres civils, engendrades pel retop de duas intoleràncies, és probable que si Déu ens dona vida y salut y posant-hi tots el coll, acabaran per fer-se impossibles. Ja cap persona de mitjà enteniment vol barallar-se per aquells simples adjectius de republicà, monàrquich *madur*, indiferent, etc., etc., que tants mals ratos ens han donat, y els seguiran donant a las regions endarreridas. A nosaltres tot això no'ns diu res atrafegats com estem en refer el substantiu PÀTRIA, contant ab el concurs de tots els homes de bona voluntat, siga quin siga l'adjectiu, sempre secundari, que pugua diferenciar-los.

Fidels, donchs, a n'aquet ideal que desde fa un quant temps va encarnant-se en el conjunt del poble, no és a cap classe social, ni a cap partit determinat o per determinar a qui dirigirem nostras sagetas, més o menos enverinadas, sinó contra'ls enemichs de nostra terra, ja sigan forasters o catalans renegats, d'aquells que's venen a sa mare per un plat de llantias; y especialment contra tota mena de busca-vidas, baldament se disfressin d'avensats, de conservadors o de regionalistas.

Però ara ens adonem de que potser l'haurem marejat massa al clavar-li tant de sobte aqueixa dutxa freda damunt dels seus ideals prehistòrichs. Vaja, dispensi, acotxi's bé y descansi de gust. Y si a través del edredon que li abriga las orellas sentís una remor fonda y llunyana, com de cosa que fa sa via, no'n fassi cas: es el progrés que passa...

La idea que propaga *Cu-cut!* d'un Apel·les Mestres girat d'esquena a la contemporaneïtat i aïllat del món real de la Catalunya d'inici de segle s'ha de situar exactament en el seu context per poder entendre-la en la seva justa mesura. Es tracta d'un atac de fons ideològic llençat contra Mestres en una època en què el catalanisme era un camp de batalla en plena ebullició. Com ja s'ha dit més amunt, en el cas del nostre poeta-dibuixant l'agorafòbia no va implicar la renúncia al món exterior. En són una bona prova les sovintejades reunions culturals i artístiques que es feien a casa del matrimoni Mestres-Radenez i l'obertura de les seves portes a artistes i personalitats afins. Des del bàndol mestresià, es parlava de la malaltia de l'artista des d'un punt de vista molt diferent al de *Cu-cut!* Així, per exemple, el mateix 1902 Josep Roca i Roca aprofità la seva ressenya sobre *En Misèria*, publicada a *La Vanguardia*, per fer disminuir el grau de la malaltia de Mestres. La presentà com un tret potenciador del seu característic tarannà artístic: "Retiro que algunos años atrás se impuso por motivos de salud, y en el cual permanece aún hoy, según creo, por haberse connaturalizado perfectamente con su soledad de cenobita voluntario, creador inagotable de bellezas, sin que nadie les turbe ni nada le distraiga. Allá vamos, de vez en cuando, sus amigos a verle y nos es grato encontrarle tan animoso y sobre todo tan trabajador".⁹⁰⁵

En el seu número 65, publicat el 26 de març de 1903, *Cu-cut!* insisteix a furgar en la ferida de la "neurastènia" i en rebaixar el nivell qualitatiu de l'art del dibuixant. A més, l'escomesa

⁹⁰⁵ Josep ROCA I ROCA, "La Semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 22-IV-1902.

personal contra Mestres s'amplia als seus defensors. En aquest sentit, qui més rep és el director de *L'Esquella de la Torratxa*:

L'Apeles Mestres resulta cada dia més publicitari y menos dibuixant; fa unas caricaturas, que per comptes de fer riure fan llàstima.

No hem vist res més fluix y sense solta.

A aquet pobre Apeles me'l van batejar per gran pintor y ens ha resultat un caricaturista sense dibuix y sense sal; se considera un súper-home y és un histèrich malaltís que no pot ni sortir pels carrers; vol dominar ab la mirada el món y apenas el veu per un forat.

¡Y encara per quin forat!

Figurin-se que tot ho veu pels ulls den Roca y Roca. Sí; ¡veu el món per un forat!

Un forat ... de comuna.

De vegades les crítiques de *Cu-cut!* contra Apel·les Mestres es presenten com a rèplica d'una *Nota del día* de *La Publicidad*. És el que ocorre, per exemple, en el número 71 del setmanari, publicat el 7 de maig de 1903. Allà, via el desprestigi de la seva faceta com a caricaturista, s'hi torna a titllar Mestres d'anticatalanista:

El pobre Apeles Mestres va sent cada dia més digne de llàstima y de compassió.

L'altre dia va publicar a *La Perdida* una *Nota del día*, carrinclona entre las carrinclonas, en quin dibuix hi figurava, al costat d'un gran gorro frigio, una fals mitg coberta per una barretina catalana, abdós símbols d'esquifidas proporcions.

Y deya l'epígraf del dibuix: "De como todas las cosas han quedado en su verdadero tamaño".

És veritat, perquè al costat d'aquella fals y d'aquella barretina tan petitas, quedan tan redu[ï]ts l'ingeni, el talent y la dignitat de català de l'autor, que no s'hi veuen ni ab una lupa.

Vaja, senyor Mestres, que's millori.

La *mossegada* del 18 de març de 1903 també és especialment rellevant. Una de les *Notas del día* de *La Publicidad* dona peu als de *Cu-Cut!* a carregar contra l'Apel·les Mestres poeta, de qui es fa una anàlisi estratègicament simplista, reduint-lo a la categoria d'obsessiu cantor de la naturalesa:

L'altra dia'l pobre Apeles Mestres, tornant a exercir de *perdido*, publicava una nota del dia en la que s'hi veyan alguns micos (¡adeu súper-home!) ab la cua entre camas y mostrant una fals.

Com a fondo hi havia al lluny un gargot que volia ser la montanya de Montserrat.

La llegenda del dibuix era aquesta:

"-¿y a dónde van con el rabo entre piernas?"

"-Por ahora a freír espárragos."

¡Pobre Apeles Mestres! ¡Qui t'ha vist y qui't veu!... Sembla ahir que tiravas adelerat als Jochs florals pera obtenir el títul de Mestre en Gay Saber... Llavoras eras tu qui'ls fregia'ls espàrrechs.

Y no solzament els espàrrechs, sinó els llacsons y las rosellas y las corretjolas y otras herbas alimentícias.

Alimentícias pera'ls animals... y pera'ls poetes amanerats.

¡Perquè, mira que vares arribar-ne a fer abús de semblants farratges!

Vaja, torna-te'n al llit y no t'hi fiquis en las cosas del món... Y als catalanistas deixa'ls estar, home.
¿No veus que al cap y al últim són els únichs que compran las tevas obras poèlich-botànicas?

Pel que fa a l'àmbit de la crítica teatral, *Cu-cut!* tampoc dispensa gaire bon tracte a les obres de Mestres. En el número 47 del setmanari, publicat el 10 de març de 1910, Virolet hi escriu el següent respecte a *La presó de Xauxa*, estrenada al Teatre Granvia amb música de Borràs de Palau:

-“¿Què ha passat?” –pregunto al veure que la cosa no porta trasses de continuar.

Y un simpàtich vehí de butaca, me diu:

-“Ja m'ho penso: és que l'últim dels funcionaris, veient que no sabia què afanar, se n'ha endut el llibre y la partitura”.

En vista de lo qual, el públich va aplaudir, sortint a rebre'ls aplaudiments en Borràs de Palau.

Amb relació a *La barca*, el mateix Virolet escriu el següent a la secció *A ca la Talia* del número de *Cu-cut!* del primer d'octubre de 1903:

Representada al Principal per la companyia venturera que hi ha actuat aquets dias y que se n'ha anat a can Pistrans, després de desenterrar algunas obras líricas catalanas que dormian el son dels justos y d'espantllar-ne algunas altras ab una interpretació y una presentació pèssimas.

En quant al èxit de la tal *Barca*, pot dir-se que va ser falaguer... Casi tothom va aplaudir-la, lo qual no quita que, en opinió dels desapassionats, se n'anés a fons, gràcias a la carrincloneria del assumpto que's redueix al revellit conflicte de la noya que estima a un jove humil, y es veu promesa per son pare ab un altre, al que acaba per engegar al botavant.

El fet que els atacs de la revista dirigida per Manuel Folch i Torres contra Apel·les Mestres se cenyien a una qüestió essencialment ideològica queda perfectament demostrat a continuació. La citació segueix així:

Com és natural tractant-se de l'Apeles Mestres, els versos són en general ben fets, comprovant-se una vegada més allò de que a un bon ballador sempre n'hi recorda un punt.... Encara que'l ballador s'hagi fet parroquià d'un ball de patacada com el de la *Perdida*.

L'Apel·les Mestres creador de cançons també apareix ridiculitzat i atacat a *Cu-cut!*. Així, en la secció *Nyigo-Nyigo* del número del 24 de març de 1904 se li hi acusa de plagi:

[Són] dues novas cansons que la senyora Karr de Lasarte acaba d'afegir a la seva colecció. Es diuen *La mort del Rusinyol* la una y *Las Ànimas* l'altra. Duas composicions ben guapas que ni sortidas d'un minyó d'aquells que tota la vida fan solfas. (...) Las poesias són de l'Apeles Mestres, naturalment, mestres el parell, però o bé ho he somiat, o la mateixa lletra l'he sentida en altras cansons inèdites del mestre Lamothe de Grignon. ¿Pot ser això, senyor Apeles?

A la irònica secció *Mossegadas* del número 111, publicat l'11 de febrer de 1904, s'hi aconsella Mestres dissimular el seu fons reaccionari i s'hi reprova el diari *El Liberal* pel fet de donar-li cobertura:

Si no que en Xim-Xim ens ne parla tot sovint a la seva secció, pensàvam que desde primer d'any l'art del *nyigo-nyigo* s'hauria concretat solzament a l'execució de la Marsellesa; però els del trust sembla que per ara no hi tenen fiscalisació ab això de la música y encara la perdonan y li deixan fer la viu-viu.

Permeten (sense provocar cap *meeting*) que una senyora, que's diu Carme Karr, hagi posat en solfas duas poesias clericals de l'Apeles Mestres que s'anomenen *Las Aranyas* y la *Non-non*, ab l'aditament d'ésser la lletra catalana.

Y creguin que són macas de debò. El nostre nano ja las canta y las fa apendre a la mainada del barri; sols li dol que sigan tan pocas; per això recomana a la senyora Karr que d'ell se recordi quan continuï la colecció. No sols ens parla molt bé de la composició, sinó fins dels versos de l'Apeles, a qui recomana que'ls fassi d'amagat d'aquella Redacció de la Rambla una altra vegada, sinó el podrian pendre per *carca*.

¡Y ja ho veu! ¡com s'ho pendrian els ... *carcas*!

La relació d'Apel·les Mestres amb altres poetes, els quals en reben la influència o són seguidors de la seva poètica, és oportunistament aprofitada per *Cu-cut!* per carregar contra ell i els seu imitadors. És especialment irònica la següent opinió d'Ixart "El Malo" sobre *Rims de l'hora* de Josep Carner.⁹⁰⁶ Després de citar quatre versos "ben escollits" del príncep dels poetes (*Quina cosa, Déu méu, quina cosa, / és la cosa més trista d'enguany! / Se m'ha mort una rosa, la rosa; / se m'ha mort sense pena ni plany*), escriu: "Si aquestes notes no les hagués firmat en Two, a Carner, els de la llur colla dirien que fa olor d'Ubach, Apeles Mestres i Bori i Fontestà; com de fet és veritat. I això ho diran els que coneixen de *pe a pa* l'història del Renaixement. Però ara, és clar! l'Ubach, l'Apeles i en Bori ho varen copiar de Micer Carner. Res... el temps s'ho porta".

Finalment, cal consignar que ocasionalment, enmig dels atacs programàtics de *Cu-cut!* cap a les publicacions ideològicament enemigues del programa catalanista de la Lliga Regionalista –*L'Esquella de la Torratxa, La Publicidad, El Liberal...*–, Mestres rep irònicament d'esquitllentes en tant que és amic i col·laborador en actiu d'aquelles:

En Moya l'altre dia va derrotar a n'en Maura. Y *El Liberal en Barcelona* fins va celebrar el triomf del seu director... general, *con una fiesta íntima, a la que concurrieron redactores, dibujantes, obreros, etc., de "El Liberal" en número de cuarenta*.

⁹⁰⁶ Es tracta d'una crítica que s'escapa temporalment de l'època de què ens ocupem en aquesta part del nostre treball. Concretament, apareix en el número de *Cu-cut!* del 19 de febrer de 1914. Amb tot, creiem que val la pena de citar-la, ja que és reveladorament significativa.

Només hi havia un lloch buyt: el de l'Apeles, que no va assistir a la festa. Y no és estrany, perquè'l pobre ja fa molt temps que no va en lloch.⁹⁰⁷

5.10.APEL·LES MESTRES, POETA ANTINOUCENTISTA PER NON ENGAGÉ⁹⁰⁸

Pel que fa al rebuig del noucentisme cap a un determinat perfil d'autor modernista, sovint s'ha esgrimit, molt encertadament, l'argument segons el qual la professionalització era l'única via que aquell moviment veia factible per assolir la normal sociabilització de l'escriptor i l'intel·lectual. En paraules d'Aulet, "la impossibilitat de concebre l'artista (...) com a heroi individualitzat de la massa i no com a persona integrada en una societat que el necessita i que per això el remunera".⁹⁰⁹ En el cas que ens ocupa, però, l'equació no funciona, ja que des del principi de la seva carrera Mestres i el seu entorn més immediat conceberen la literatura i el dibuix com dues formes operants de guanyar-se la vida i, efectivament, ho foren.⁹¹⁰ Altrament, malgrat el que d'antuvi puguin fer pensar el llarg procés d'agorafòbia que va patir l'artista i el seu aïllament físic dels carrers de Barcelona que en va seguir com a conseqüència, el refús a la societat no té res a veure amb la poètica mestresiana. En aquest sentit, pels volts de 1876, referint-se a una crisi personal de desencís respecte a l'home com a espècie que el conduí a concentrar-se i a cercar refugi en la natura i els "petits vius", Mestres comunicava a Pompeu Gener la que acabaria essent la seva principal divisa artística: "No oblidant mai, per això, que com els meus dibuixos els han d'apreciar els homes i ni les plantes ni els insectes, totes les meves ratlles seran sempre l'expressió d'una idea que toqui sempre dret a la societat".⁹¹¹

Tanmateix, Apel·les Mestres no conceptua el poeta com un guia messiànic. Aquest fet el distancia dels modernistes vitalistes i del seu amic Joan Maragall, per a qui "la responsabilitat moral

⁹⁰⁷ "Mossegadas", *Cu-cut!*, núm. 111, 11-II-1904. Apel·les Mestres col·laborà paral·lelament com a caricaturista i dibuixant a *La Publicidad* i a *El liberal*. Aquest darrer diari, fundat el 1879 a Madrid per exredactors de *El Imparcial*, fou portaveu dels liberals durant la Restauració i tenia redacció autònoma a Barcelona.

⁹⁰⁸ Vegeu Marta ROBLES, "El model de l'escriptor compromès non engagé", dins *Actes del Congrés Internacional "La Projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània"*, Barcelona/Bellaterra, 26, 27 i 28 d'octubre de 2005, Lleida, Punctum i Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007.

⁹⁰⁹ Jaume AULET, "La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme", art. cit., p. 49.

⁹¹⁰ El dibuix li va aportar infinitament més guanys econòmics que la literatura, ja que de molts dels seus llibres de poesia se'n feren edicions particulars o tiratges realment curts.

⁹¹¹ Carta 5.356 [s.d.] de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-19, Arxiu Històric de Barcelona. En relació amb la concepció de l'artista forjada com a element d'anàlisi, Mestres rebutja tant el model de l'escriptor bufanúvols i extasiat, com el d'aquell tancat a la seva torre d'ivori i deslligat de la realitat. Una bona prova del refús de Mestres a aquestes dues tipologies d'artista és el tractament sarcàstic que en fa a la comèdia *Els sense cor*, estrenada el 23 de setembre de 1909 al Teatre Romea, seu de la Nova Empresa del Teatre Català d'Adrià Gual.

que exigeix als poetes és paral·lela a l'alta posició en què els col·loca: són creadors que arrossegueu darrere seu les multitud il·luminades".⁹¹² Per a Mestres el "tocar sempre de dret a la societat" s'ha de connectar amb la seva voluntat de ser i actuar com a poeta popular. Mai entenent el qualificatiu "popular" en el sentit pejoratiu del terme, com a quelcom relacionat amb la cultura fàcil o de baixa qualitat, sinó en el digne sentit claverià del terme.

A més de la base progressista i republicana de la ideologia política d'Apel·les Mestres i del seu model de llenguatge poètic de base realista, la clau de volta que explica les causes del seu bandejament per part del noucentisme es troba en la mateixa concepció ideològica de la figura del literat i, més concretament, en la seva relació amb la realitat que el circumda. Apel·les Mestres en cap cas es va mostrar disposat a abdicar de la seva pràctica de *freelancer*. En altres mots, no acceptà mai d'evolució positivament vers la concepció de l'escriptor orgànic que imposava el polititzat codi cultural del moviment liderat per Prat de la Riba. En aquest sentit, mai transigí a abandonar la principal màxima –d'arrel romàntica– de la seva poètica: la sinceritat. L'expressió lliure i no dirigida de les pròpies conviccions és el que va marcar indefectiblement la seva personalitat com a escriptor al llarg de la seva carrera i, especialment, en la seva etapa de maduresa. Dient-ho amb Ramon D. Perés, les seves idees eren "de esas que suelen tener los hombres de letras (más que para su uso particular que para imponerlas a nadie)".⁹¹³ En definitiva, el fet d'oposar-se al joc del culturalisme oficial i a la pràctica dirigida/polititzada de la literatura col·locà Mestres fora del sistema precisament en els anys en què aquest més legitimava socialment la figura de l'escriptor. En aquest sentit, no hi haurà res més oposat a la poesia ciutadana carneriana que el seu extraordinari poema *Liliana* (1908), ambientat en la "selva" i protagonitzat per éssers fabulosos (gnoms, fades i elfs).

Abans de seguir endavant, cal precisar que les col·laboracions de Mestres en les publicacions republicanes no s'ha d'entendre únicament en termes de professionalització de l'escriptor. No és només un *freelancer*, sinó també un artista vinculat a un projecte politicocultural contrari al del noucentisme. I serà justament a causa d'aquest fet que serà bel·licosament atacat per les publicacions i els intel·lectuals lligats a aquell moviment.

La independència de Mestres com a poeta va estretament lligada, en la teoria i en la pràctica, amb la voluntat de no pertinença a cap escola literària en concret. Al llarg de tota la seva carrera seguí únicament els seus propis dictats artístics i literaris, els quals anaren xocant amb les diferents tendències culturals imperants: la tradicional de la renaixença, la modernista simbolista i la

⁹¹² Lluís QUINTANA, *La Veu misteriosa: la teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. "Biblioteca Abat Oliba", 173, 1996, p. 154.

⁹¹³ Ramon D. PERÉS, "Perfiles catalanes. Apeles Mestres", *La Vanguardia*, 7-XII-1888.

noucentista. Apel·les Mestres fou sempre únicament fidel a la seva poètica. Així ho posava en relleu Eduard Girbal Jaume en un article publicat a *La Catalunya*, l'octubre de 1907:

Hoy día Cataluña –a pesar de todos los pesares– está atravesando una época (de transición, sin duda alguna) en que parece que la poética, desorientada por completo o alucinadamente deslumbrada por los externos y pasajeros fulgores de las otras literaturas extrañas, ande tambaleándose y a tientas, apartándose de su propia ruta, buscando en ellas la luz vital que, desgraciadamente, le falta.

Hoy día –como dice muy bien otro poeta, el genial Ignacio Iglésias– nos hallamos con que, ante los idilios mortecinos, los lamentos y añoranzas de otros tiempos, artificios floralescos evocadores de gestas sin interés, fosilizadas en las páginas de la historia, se ha puesto en boga una joyería de rimas construidas con voces arcaicas, todas ellas escogidas cuidadosamente, pasadas todas por el tamiz del gusto que califican de refinado, pero que –como la otra tendencia– está absenta de vida; no tiene nervio ni sangre; no encarna –étnicamente hablando– nuestro modo de ser, no responde a las luchas y esperanzas actuales, ni llega a repercutir en nuestras entrañas, a sacudir las fibras de nuestro corazón. No es más que una baratija de cascabeles y lentejuelas.

Y hacer sentir la vida y vivir el sentimiento es misión del poeta.

Por todo esto, es hoy Apeles Mestres un verdadero consuelo para los amantes de la poética catalana. Siempre natural, siempre sintiendo y siempre haciendo sentir, sin quincallerías de voces depuradas y gestos de actriz, y –también– sin arranques bélicos ni lloronas elejías pasadas de moda, es quizás el único poeta que se mantiene poeta.⁹¹⁴

⁹¹⁴ Eduard GIRBAL JAUME, “Los jardines del Renacimiento Catalán”, “Apeles Mestres, poeta”, *La Catalunya*, 26-X-1907.



TESI DOCTORAL

APEL·LES MESTRES (1854-1936). LA DIGNITAT
DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA POPULAR

VOLUM II

Marta Robles i Massó

2019

PROGRAMA DE DOCTORAT
en Ciències Humanes, del Patrimoni i de la Cultura

DIRIGIDA PER
Dra. Margarida Casacuberta i Rocarols

Memòria presentada per optar al títol de doctora per la Universitat de Girona

SUMARI

VOLUM I

Agraïments	9
Publicacions derivades de la tesi	10
Resum	17
Resumen.....	19
Summary	21
PREFACI	23
1. Introducció	25
2. Objectius	31
3. Metodologia.....	32
1. LA GESTACIÓ DE L'ESCRIPTOR-ARTISTA.....	35
1.1. Orígens familiars d'Apel·les Mestres.....	37
1.2. <i>La casa vella</i> i la pèrdua del paradís	40
1.3. L'agorafòbia	45
1.4. La torre del passatge Permanyer, un recer d'artistes.....	52
1.5. Apel·les Mestres i Jacint Verdaguer. L'amistat de dos poetes en crisi	55
2. ELS ORÍGENS LITERARIS D'APEL·LES MESTRES (1874-1879).....	73
2.1. Ideologia i amistats de joventut	75
2.2. Els primers escrits apareguts a la premsa	80
2.3. Els primers llibres publicats i la frustrada primera temptativa teatral	85
2.4. L'aparició de l'il·lustrador Apel·les Mestres.....	92
3. LES OBRES DELS ANYS VUITANTA I LA REVOLUCIÓ ALS JOCS FLORALS	99
3.1. Poemes musicats i cors (1884).....	102
3.2. <i>L'Ànima enamorada</i> (1884).....	106
3.3. Apel·les Mestres i els Jocs Florals	108
3.3.1. <i>La Cigala i la Formiga</i> (1883).....	112
3.3.2. <i>Los dos Cresos</i> (1884)	115
3.3.3. <i>L'hereu de l'hivern</i> i <i>L'anyell de Pasqua</i> (1885)	120
3.3.4. <i>Job</i> (1886).....	121
3.3.5. L'afer <i>Margaridó</i> (1887) i el trencament amb els Jocs Florals	122
3.4. L'Apel·les Mestres caricaturista i il·lustrador	126
3.5. Apel·les Mestres, un "company" de <i>L'Avens</i>	128
4. APEL·LES MESTRES (1889-1899)	133
4.1. Apel·les Mestres i la segona etapa de <i>L'Avens</i>	137
4.2. Apel·les Mestres i la reforma ortogràfica de <i>L'Avenc</i>	144
4.3. L'obra literària d'Apel·les Mestres entre 1889-1899.....	155
4.3.1. La modernització del gènere clàssic (I). <i>Idilis</i> (1889)	155
4.3.2. La modernització del gènere medieval (I). <i>Baladas</i> (1889).....	174
4.3.3. La natura idealitzada i simbòlica. <i>Cants íntims</i> (1889).....	181

4.4. Apel·les Mestres, el poeta-teòric naturalista (1890).....	186
4.5. El primer homenatge. La publicació de <i>Margaridó</i> (1890).....	195
4.6. <i>La Garba</i> (1891)	198
4.7. El poema realista d'inspiració goethiana. <i>Gaziel</i> (1891).....	205
4.8. La poesia crítica (I). <i>Vobiscum</i> (1892)	209
4.9. El poema realista (II). <i>L'estiuet de Sant Martí</i> (1893)	229
4.10. La modernització del gènere clàssic (II). <i>Odas Serenas</i> (1893)	233
4.11. La modernització del gènere medieval (II). <i>Novas baladas</i> (1893)	242
4.12. Apel·les Mestres i Josep Aladern. <i>L'Almanach modernista de la literatura catalana</i> (1895)	246
4.13. La poesia crítica (II). <i>Epigramas</i> (1895)	249
4.14. Apel·les Mestres traductor de Heine. <i>Intermezzo</i> (1895)	262
4.15. El primer llibre en prosa. <i>Tradicions</i> (1895)	276
4.16. La crisi artística d'Apel·les Mestres (1896).....	281
4.17. <i>Llibre d'horas</i> (1899).....	283
4.18. El número de <i>Pèl & Ploma</i> dedicat a Apel·les Mestres	293
4.19. L'aportació revolucionària d'Apel·les Mestres a la poesia catalana finisecular.....	297
5. APEL·LES MESTRES (1900-1907)	299
5.1. L'antinoucentisme.....	305
5.2. La poesia d'Apel·les Mestres entre 1900-1907	307
5.2.1. <i>Cançons per noys</i> (1900)	307
5.2.2. <i>Poemes de mar</i> (1900)	308
5.2.3. Els nous <i>Idilis</i> (1900).....	311
5.2.4. <i>En Misèria</i> (1902).....	320
5.2.5. <i>Croquis ciutadans</i> (1902).....	328
5.2.6. <i>Poemas d'amor</i> (1904)	341
5.2.7. <i>Poemas de terra</i> (1906)	347
5.2.8. <i>Pom de cançons</i> (1907).....	349
5.3. El teatre d'Apel·les Mestres entre 1900 i 1907.....	353
5.3.1. De la poesia al teatre, un pas llargament meditat	354
5.3.2. Apel·les Mestres i el teatre líric català.....	356
5.3.3. La primera temporada del Teatre Líric Català (1901)	360
5.3.4. La segona temporada del Teatre Líric Català (1903).....	366
5.3.5. <i>Follet</i> (1903).....	371
5.3.6. Apel·les Mestres i els Espectacles-Audicions Graner	377
5.3.7. <i>Monòlegs</i> (1901).....	386
5.3.8. <i>Sirena</i> (1906).....	389
5.3.9. <i>L'honor</i> (1906)	392
5.3.10. La crisi del teatre català i la guerra teatral	395
5.4. <i>Recorts y fantasies</i> (1906)	405
5.5. Apel·les Mestres, un antinoucentista atípic	407
5.6. Apel·les Mestres, antinoucentista d'oposició	417
5.7. <i>Catalunya contra Joventut: Apel·les Mestres, punt de conflicte</i>	422
5.7.1. El ruralisme	427
5.7.2. L'antiretoricisme estigmatitzat.....	429
5.7.3. L'antisonetisme	433
5.7.4. Apel·les Mestres, poeta no arbitrari.....	440
5.7.5. El desprestigi directe d'Apel·les Mestres	442
5.7.6. El nom d'Apel·les Mestres, un mal presagi	443
5.8. El viratge de Josep Carner	445
5.9. La revista <i>Cu-cut!</i> contra l'Apel·les Mestres de <i>La Publicidad</i>	449
5.10. Apel·les Mestres, poeta antinoucentista per <i>non engagé</i>	456

VOLUM II

6. 1908. LA RESURRECCIÓ DEL POETA APEL·LES MESTRES.....	469
6.1. La superació de l'agorafòbia.....	472
6.2. Poesia	475
6.2.1. <i>Liliana</i> (1908).....	475
6.2.2. Els Jocs florals de Barcelona de 1908: Apel·les Mestres, <i>Mestre en Gai Saber</i>	501
6.2.3. La polèmica suscitada arran del mestratge <i>en Gai Saber</i>	510
6.2.4. El català “no depurat” d’Apel·les Mestres.....	518
6.2.5. “El príncep dels poetes”, Josep Carner, contra el poeta popular Apel·les Mestres	521
6.3. Teatre.....	523
6.3.1. Apel·les Mestres i la crisi del teatre català: el teatre en vers.....	523
6.3.2. <i>La presentalla</i>	534
6.3.3. <i>Quiento de Nadal</i>	537
6.4. El moment per a la prosa	542
6.4.1. <i>Quientos bosquetans</i>	542
6.4.2. <i>La Perera</i>	545
6.5. Apel·les Mestres i Joan Maragall.....	556
7. APEL·LES MESTRES (1909-1917)	571
7.1. La poesia d’Apel·les Mestres entre 1909 i 1917.....	575
7.1.1. <i>Abril</i> (1911).....	575
7.1.2. Apel·les Mestres reconsiderat per Manuel de Montoliu (1912).....	580
7.1.3. <i>Llibre d’or</i> (1913).....	586
7.1.4. Apel·les Mestres i la Gran Guerra.....	589
7.1.4.1. Apel·les Mestres, el poeta de l’aliadofília catalana.....	595
7.1.4.2. <i>Flors de sang</i> i els Jocs Florals de 1915.....	598
7.1.4.3. <i>Àtila</i> (1917), l’èpica aliadòfila catalana.....	606
7.2. La prosa d’Apel·les Mestres entre 1909 i 1917	609
7.2.1. <i>La casa vella</i> (1912)	610
7.2.2. <i>L’Espasa</i> (1917)	613
7.3. El teatre d’Apel·les Mestres entre 1909 i 1917.....	614
7.3.1. El suport a Ignasi Iglésias	617
7.3.2. L’aventura del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans (1912-1913).....	620
7.3.3. Apel·les Mestres i l’antinoucentisme teatral	628
7.3.3.1. <i>Els sense cor</i> (1909).....	629
7.3.3.2. <i>Justícia!</i> (1912).....	642
7.3.4. Les marines	647
7.3.4.1. <i>L’Avi</i> (1909).....	647
7.3.4.2. <i>La barca dels afligits</i> (1916).....	651
7.3.5. El teatre líric.....	651
7.3.5.1. <i>La presó de Xauxa</i> (1910).....	653
7.3.5.2. <i>Liliana</i> (1911)	655
7.3.5.3. <i>Margaridó</i> (1916).....	659
7.3.6. El teatre de la naturalesa: <i>La viola d’or</i> (1914).....	660
7.3.7. Idil·lis dramàtics.....	667
7.3.7.1. <i>La Senyoreta</i> (1909).....	668
7.3.7.2. <i>Ceguera</i> (1911).....	669
7.3.7.3. <i>L’estiuet de Sant Martí</i> (1912).....	671
7.3.7.4. <i>Sota d’un sàlzer</i> (1916)	685
7.3.8. <i>La rondalla de l’amor</i> (1910).....	688
7.3.9. <i>Niu d’àligues</i> (1917).....	692
7.4. L’inici de la veneració.....	697

8. APEL·LES MESTRES (1918-1936)	699
8.1. La visibilitat de la tradició literària antiintel·lectualista	707
8.1.1. La denúncia del silenciament	708
8.1.2. Lluís Via, el prologuista defensor	711
8.1.3. La manca d'objectivitat de la crítica intergeneracional	714
8.1.4. <i>Tardanies</i> (1919)	715
8.1.5. Apel·les Mestres i la “joventut catalanista”	723
8.1.6. <i>Mel, fel, gel –Eternitats–</i> (1922).....	725
8.1.7. “La fredor dels joves” versus “el foc dels vells”	729
8.2. La revaloració crítica d'Apel·les Mestres.....	731
8.2.1. <i>La Revista</i>	731
8.2.2. <i>Revista de Catalunya</i>	732
8.2.3. <i>Quaderns blaus</i>	736
8.2.4. Rovira i Virgili, la denúncia d'un cas d'injustícia crítica	737
8.2.5. El viratge de <i>La Veu de Catalunya</i>	739
8.3. La presidència dels Jocs Florals clandestins (1926).....	742
8.4. L'arribada dels reconeixements	743
8.5. L'època dels homenatges.....	748
8.6. L'enterrament d'Apel·les Mestres, la impossibilitat de celebració del darrer homenatge	759
8.7. Reconeixements i homenatges pòstums	763
9. CONCLUSIÓ	771
10. BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA	777
10.1. Bibliografia sobre Apel·les Mestres, la seva obra i la seva època	779
10.2. Fonts enciclopèdiques	788
10.3. Fonts manuscrites i documentals.....	788
10.3.1. Arxiu Històric de Barcelona.....	788
10.3.2. Arxiu Fotogràfic de Barcelona	788
10.3.3. Biblioteca de Catalunya	789
10.3.3.1. Àlbums de dibuixos.....	789
10.3.3.2. Col·lecció Mateu Avellaneda.....	789
10.3.4. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques	789
10.4. Obra literària d'Apel·les Mestres	790
10.4.1. Poesia	790
10.4.2. Teatre	792
10.4.3. Prosa.....	794
10.4.3.1. Narrativa	794
10.4.3.2. Monografies i articles destacats	794
10.4.3.3. Folklore.....	794
10.4.3.4. Memòries i records	795
10.4.3.5. Articles.....	795

6. 1908. LA RESURRECCIÓ DEL POETA APEL·LES MESTRES

El 1908 és un any clau en la biografia i en l'obra literària d'Apel·les Mestres.

Amb relació al primer dels aspectes, aquell any l'artista va aconseguir vèncer l'agorafòbia i tornar a trepitjar els carrers de Barcelona després de quasi quinze anys d'impedir-li-ho la malaltia. Els principals diaris de la Barcelona del moment, independentment del seu color polític, anunciaren la bona nova com una notícia de primer ordre.

Tocant a la poesia, l'any 1908 suposa un punt d'inflexió cabdal en l'obra de Mestres per dos motius. En primer lloc, perquè s'hi esdevé la seva reconciliació amb els Jocs Florals de Barcelona; en ser-li premiada la poesia "Els Pins" amb el guardó de l'Englantina, fou nomenat Mestre en Gai Saber. Altrament, apareix publicat el poema *Liliana*, la seva obra més emblemàtica, de la qual es pot afirmar que el redimirà artísticament i vitalment alhora.

Pel que fa al gènere narratiu, el 1908 també és un any especialment interessant en l'obra de Mestres, ja que publica dues obres que barregen prosa i poesia de manera original i prou diversa: el recull *Qüentos bosquetans* i la llegenda poemàtica *La Perera*.

El paper representat per l'Apel·les Mestres dramaturg dins el panorama teatral català de 1908 és aparentment molt minso. A banda d'obres ja estrenades i que continuaven en cartell, es redueix a dues obres de nova creació, la marina *La presentalla* i una obreta per a infants, *Qüento de Nadal*. Tanmateix, si s'amplia l'anàlisi de la seva relació amb el gènere teatral més enllà de la seva tasca com a escriptor dramàtic, es constata que el nom de Mestres apareix relacionat amb una nova iniciativa per redirigir i salvar el teatre en català de qualitat, la batejada com a Nova Empresa del Teatre Català, i amb un sondeig als autors teatrals sobre el teatre en vers realitzada per la revista *Teatralia*.

L'any que ens ocupa també és important a nivell de recepció crítica de l'obra d'Apel·les Mestres. D'una banda, l'obtenció del seu mestratge en Gai Saber en els Jocs Florals del 1908 suscitarà una encesa polèmica en el si d'*El Poble Català* entre el futurista Gabriel Alomar i l'antiintel·lectualista Josep Aladern. D'altra banda, en publicar el seu opuscle *De l'acció dels poetes a Catalunya*, el principal factòtum poètic del noucentisme, Josep Carner, situarà Mestres dins la tradició poètica passada, perfectament superada i no assimilable per a les noves generacions, amb l'objectiu de relegar-lo poèticament i, de retop, bandejar la tradició popular i antinoucentista que simbòlicament la seva figura i la seva obra representen,

Al final d'aquesta tercera part del treball hi hem inclòs un apartat dedicat a la relació d'amistat i a les concomitàncies i discrepàncies estètiques i ideològiques entre Apel·les Mestres i Joan Maragall. Creiem que la inclusió d'aquesta informació servirà per acabar d'il·lustrar i fer entendre les causes en què se sustenta el rebuig del noucentisme a incloure Mestres dins el cànon oficial de la

literatura catalana i, en contraposició, el perquè de l'acceptació de Joan Maragall com a vincle digne i ininterromput amb la tradició literària acceptada per aquell moviment.

6.1. LA SUPERACIÓ DE L'AGORAFÒBIA

Apel·les Mestres aconseguí vèncer l'agorafòbia el juliol de 1908, després de quasi quinze anys d'haver romàs reclòs dins la seva torre del Passatge Permanyer de Barcelona. Allí, com ja s'ha explicat,⁹¹⁵ lluny d'aïllar-se del món, havia fet una intensa vida social amb les amistats literàries i artístiques integrants del seu cercle més íntim. Paral·lelament, havia gaudit intensament de la natura al seu terrat-jardí, cuidant els “petits vius” (aranyes, abelles, cucs de seda...) i venerant les flors, especialment les hortènsies.⁹¹⁶

La primera sortida al carrer d'Apel·les Mestres fou ben especial. Tingué lloc quan, sorprenentment, accedí a la proposta d'anar a fer un tomb amb l'automòbil del seu amic Ramon Casas, un dels primers barcelonins que es va passejar amb un vehicle d'aquest tipus.⁹¹⁷ En aquella primera excursió a l'exterior, a més de pel pintor Casas, l'artista estigué acompanyat per la seva esposa, Laura Radenez, i per dos altres amics artistes, Miquel Utrillo i Alexandre de Riquer.⁹¹⁸ Tots plegats feren un volt a quatre rodes pels carrers de Barcelona, els quals eren pràcticament nous per a Mestres, ja que la fesomia de la ciutat havia canviat força després dels anys llargs d'absència del poeta. Van anar força enllà. Concretament, s'arribaren fins al Tibidabo. D'ençà d'aquell dia les passejades de Mestres es van

⁹¹⁵ En la primera part del treball ja hem tractat sobre la importància i les conseqüències que l'agorafòbia tingué tant en la vida personal com en l'artística de Mestres.

⁹¹⁶ Mestres escrigué uns *Consells elementals de jardineria*, avui en dia encara inèdits. Trencant amb les aleshores consuetudinàries regles de cultiu floral, l'artista hi defensava que les hortènsies s'havien de fer créixer a ple sol i havien de rebre una poda discreta. Procedint d'aquesta manera, en va aconseguir varietats de grandària espectacular, les quals van arribar a cridar l'atenció d'algunes revistes botàniques internacionals.

⁹¹⁷ L'automobilisme fou una de les passions de Ramon Casas. El 1901 es va substituir la seva mítica pintura que decorava Els Quatre Gats, on apareixien ell mateix i Pere Romeu pedalant en un tàndem, per la dels mateixos personatges damunt un automòbil conduït pel pintor.

⁹¹⁸ Les topades que Mestres tingué amb determinats crítics literaris del modernisme no li impediren, doncs, poder contreure amistat amb tres dels principals artistes d'aquell moviment. Respecte a Casas, cal fer esment del retrat al carbó que feu de Mestres, realitzat entre 1897-1899 i actualment conservat al Museu Nacional d'Art de Catalunya, on el pintor el va llegar l'any 1909. La relació d'amistat anava de bracet amb la professional. En aquest sentit, Apel·les Mestres col·laborà ocasionalment a *Quatre Gats*, setmanari fundat per Pere Romeu, Casas i Utrillo. Concretament, hi publicà la poesia “Èxtasi” (16-2-1889). Tocant a la revista que el succeí, *Pèl & Ploma*, on Mestres col·laborà assíduament, el propietari, director artístic i dibuixant n'era Casas i l'articulista, Utrillo. A tall d'anècdota podem afegir que Casas, Pompeu Gener i Mestres compartien el mateix sastre, “coincidien en la cura del vestuari i a posar-se en les bones mans del sastre Montràs, del carrer Ferran” (Rosa CABRÉ, citant Pompeu Gener, a “Notes sobre els escriptors del realisme i la creació de la modernitat (1868-1892)”, dins *De realisme. Aproximacions i testimonis*, a cura de Josep M. Domingo i Anna Llovera, Lleida, Punctum, 2013, p. 121-220; citació de la p. 151).

anar succeint i normalitzant, provocant la desaparició progressiva del seu pànic de sortir del redós de casa seva.

La notícia d'aquell fet fou destacada per la pràctica unanimitat de la premsa barcelonina. Les publicacions amigues de Mestres foren les que més efusivament tractaren el tema. *L'Esquella de la Torratxa* s'hi referí així:

Una gratíssima nova als llegidors: l'eximi poeta dibuixant y entranyable amich nostre D. Apeles Mestres, després de 15 anys de no haver pogut alternar ab la vida ciutadana, obligat a viure constantment retingut en son domicili, víctima de una empipadora malaltia, acaba de llensar-se al carrer de una manera sobtada y vertiginosa. La primera sortida va efectuar-la felisment un dels darrers dies de la passada senmana en l'automòvil den Ramon Casas. Y felisment efectuà la segona, la tercera ... y totes, perquè, per fortuna, nostre home està restablert del tot.⁹¹⁹

La Publicidad també es congratulà de la fi del període de tancament físic d'Apel·les Mestres. A la secció titulada "Diario de la Rambla" s'hi explicava que l'artista havia estat vist passejant per les Rambles de Barcelona. L'autor de l'article, signant amb el pseudònim Un Ramblista, es referia a la malaltia que havia patit l'artista com a "neurastènia".⁹²⁰ En aquest punt, no és sobrer precisar que, a principi del segle XX, el trastorn d'ansietat conegut avui dia amb el terme d'agorafòbia, rebia un tractament mèdic i social molt diferent a l'actual.

No existeix bibliografia específica referida al llarg procés d'agorafòbia patit per Apel·les Mestres; els estudis biogràfics existents sobre l'autor s'hi refereixen d'esquiltlentes. Ara per ara, tampoc hem pogut localitzar informes mèdics concrets sobre la seva por patològica als espais oberts. L'única informació més o menys reveladora al respecte l'hem trobada en una entrevista que el crític teatral Salvador Bonavia li feu quasi cinc anys després d'aquella seva primera excursió automobilística per Barcelona. Mestres hi recordava el moment en què la malaltia va fer acte de presència en la seva vida:

⁹¹⁹ "Esquellots", *L'Esquella de la Torratxa*, 21-VII-1908. A *L'Esquella de la Torratxa* del 23 de juliol de 1908 hi aparegué una fotografia en gran format il·lustrativa de la primera sortida de Mestres, titulada molt significativament "La resurrecció d'un ciutadà Barceloní". En la instantània s'hi veuen Apel·les Mestres i la seva esposa Laura Radenez asseguts a l'automòbil de Ramon Casas, el qual és assegut al lloc del conductor. La fotografia capta el moment de la sortida del vehicle des de davant la casa del poeta-dibuixant. Damunt la vorera s'hi veuen dues dones del veïnat que es miren l'escena com si no se l'acabessin de creure del tot. Certament, el fet de veure el seu veí al carrer, per primera vegada després de quinze anys, degué sorprendre notablement els conciutadans barcelonins de l'època.

⁹²⁰ UN RAMBLISTA, "Diario de la Rambla. Apeles Mestres en la Rambla", *La Publicidad*, 24-VII-1908.

A l'any 93 vaig caure malalt, tenint l'honor d'haver-me vist a les portes de la mort –no tothom pot dir lo mateix–, de resultes del qual vaig retreure'm de moltes coses relacionades amb la vida exterior. Des d'aquesta data no vaig sortir de casa fins a l'any 1908, fa quatre estius.

Davant la sorpresa del crític de *El Teatre Català* (“- Quinze anys de captiveri voluntari?”) i el seu intent d'aprofundir-hi, Mestres es tancava en banda, sense voler entrar en l'anàlisi de la naturalesa profunda de la malaltia (“- No ho vull recordar...”). Subratllava, això sí, que foren uns anys de molta creativitat artística (“No obstant, jo treballava sempre. Era en aquest període que varen estrenar-me la farsa *Nit de Reis*, al Principal, de la qual es donaren cent cinquanta representacions consecutives sense que jo *pogués* assistir a cap d'elles”) i de contacte real, tot i que no físic, amb la realitat exterior (“Els amics em venien a veure, els admiradors m'escrivien i em visitaven també, de manera que jo no sortia però *era per tot*; que ho diguin si no les *2.000 notes del dia* que duc publicades a *La Publicidad* durant una sèrie d'anys”).⁹²¹ Ben segur que, amb aquestes darreres paraules, Mestres responia de forma implícita els atacs rebuts per part d'algunes revistes catalanistes adscrites al noucentisme, com els ja vistos de *Cu-cut!*, per la seva seva suposada falta de contemporaneïtat i aïllament respecte a la realitat social del segle XX.

A causa de la insistència de l'entrevistador en el tema de la malaltia (“- Però és que materialment estava malalt?”), Mestres accedí a provar d'explicar-ne el com i el perquè. De les seves paraules se'n pot inferir que, efectivament, patia el trastorn psicològic consistent a tenir por dels espais oberts exteriors, conegut avui dia amb el nom d'agorafòbia:

- No sé... A casa m'hi trobava molt bé; però provava d'eixir al carrer, i no podia... tot me molestava, tenia por de topar amb els vianants... Em veia en perill contínuament, és a dir, ho pressentia... A dintre! A dintre!

- I com va ser que es determinés a sortir després de tant temps?

- No me'n vaig donar compte. L'amic Casas... el seu automòbil... que si “vine, que t'agradarà”... que si “sols donarem una volta en aquest bloc de cases”... El consell de la meva senyora, a qui sempre l'he reconeguda *senyora meva...*, en fi, un cúmul de circumstàncies van fer que jo em decidís, i ja em tenen voltant la *manzana*... Però *manzana* has dit? Fins al Tibidabo vaig fer-me portar d'una esbranzida!... I ja tenim l'home que no caminava per por de marejar-se, com s'ha curat corrent per aquestes carreteres, espadant cingles i fregant-se amb els arbres del passeig de Gràcia.⁹²²

⁹²¹ Ara per ara les *Notas del día* dibuixades per a *La Publicidad* no han estat agrupades ni publicades com a obra paradigmàtica i fonamental del caricaturista Apel·les Mestres.

⁹²² Salvador BONAVIA, “Els nostres artistes en la intimitat. Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, núm. 60, 19-IV-1913, p.254-257.

José Tarín Iglesias narra amb prou pèls i senyals l'episodi de la primera sortida de Mestres pels carrers de Barcelona en un llarg article biogràfic sobre Mestres escrit l'any 1954. Novament, el terme que s'hi usa per referir-se a la malaltia de l'artista no és el d'"agorafòbia", sinó el de "neurastènia":

Un día, hallándose en el terrado con sus flores, se habló de los automóviles, que entonces comenzaban a circular, cuando su esposa objetó:

-¡Qué horror! Yo no me montaría en un coche de esos...

-¡Pues yo sí!

Ramón Casas, presente en la conversación, y que fue uno de los primeros barceloneses que tuvo coche, le dijo:

-¿De verdad?

- ¡Sí!

-Pues mañana vendré a buscarle.

Y al día siguiente Ramón Casas, gran señor y gran artista, lo recogió con su coche y fueron hasta el Parque Güell. Para él, tras catorce años de encierro, tenía que ser casi nueva toda la Barcelona que iba descubriendo. Pero no fue así. Labarta me refería que Apeles Mestres iba proclamando: "Es maravilloso que todo sea como me lo había imaginado".

La neurastenia estaba curada, y desde aquel día salió normalmente de casa.⁹²³

6.2. POESIA

6.2.1. *LILIANA* (1908)

Segons s'explicita en el seu colofó, el poema *Liliana* "fou acabat d'estampar per Oliva, impressor de Vilanova i Geltrú, la vetlla de Nadal de l'any mil nou-cents set".⁹²⁴ Els setanta-vuit dibuixos que l'il·lustren, executats a ploma i amb tinta xinesa, són obra del mateix Apeles Mestres i foren gravats "per Marián Solano al taller de la vídua de Pere Bonet de Barcelona".⁹²⁵ Al final de la primera edició s'hi inclogué una traducció en prosa castellana de José Maria Arteaga.⁹²⁶

⁹²³ José TARÍN IGLESIAS, "Anécdota y categoría de Apeles Mestres", Barcelona, *San Jorge*, núm. 16, 1954, p. 63-74; p. 74. Tarín és l'únic que esmenta el parc Güell com un dels llocs per on va passar el cotxe de Casas en la primera sortida de Mestres. El més probable és que s'arribessin fins al Tibidabo i que en tornant passessin pel parc Güell.

⁹²⁴ De la primera edició de l'obra se'n va fer un tiratge de 12 exemplars en paper de les manufactures Imperials del Japó i 1.000 exemplars en paper fabricat expressament. Tot i que el poema que ens ocupa va ser publicat la nit de Nadal de 1907, hem cregut oportú tractar-ne en l'actual apartat del nostre treball, centrat en l'any 1908, perquè la seva repercussió dins l'àmbit poètic i més àmpliament artístic català, així com la seva recepció crítica, tingué lloc aquell any i no pas l'anterior.

⁹²⁵ Posteriorment, es feren dues altres edicions del poema. L'any 1948 l'editorial Selecta el va publicar en el número 36 de la seva Biblioteca, reproduint-hi només una part de les il·lustracions i suprimint-hi la traducció castellana en prosa. Per la seva banda, l'Editorial AUSA de Sabadell el va editar el 1989 en versió facsímil, amb

El llibre està imprès a dues tintes, negra i vermella, i, esporàdicament, en la coberta i en els crèdits de justificació, també hi apareix tinta verda. La tinta vermella serveix per destacar allò que s'hi escriu: a més d'imprimir-s'hi el títol –el segon cop en què apareix– i fer-s'hi l'orla que emmarca el títol global de la tercera pàgina, el vermell és el color amb què són citades les paraules referides als esdeveniments de l'any escrites pel gnom Flok en l'obra que tutela, el *Llibre de la Selva*, i el color amb què Mestres fa imprimir la dedicatòria en majúscules: “A ma esposa Laura”.

Liliana és un llibre conceptuat com una obra d'art per la bibliofília especialitzada en el Modernisme. De fet, es considera l'obra “més modernista” d'Apel·les Mestres a causa de l'esperit preraphaelita que hi domina i a la curiosa edició que en feu la casa Oliva de Vilanova i la Geltrú. Francesc Fontbona afirma que “representa, sobretot, un intent –i cal dir que extraordinàriament reeixit– d'Apel·les Mestres per adaptar el seu esteticisme a la moda modernista”⁹²⁷. Cal precisar que en cap cas fou un atansament forçat de Mestres envers el moviment en voga: “El seu món habitual de fantasia coincidia temàticament amb els motius preferits pel Simbolisme plàstic, consolidats a nivell popular de seguida per l'*Art Nouveau*; i Mestres que enmig dels Gual, Triadó i, fins i tot, del seu amic Riquer, donava ja, al tombant de 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”.⁹²⁸ Fontbona no dubta a presentar *Liliana* com a una peça representativa de la concepció modernista del llibre com a objecte/joia d'art: “L'Apel·les Mestres dibuixant té un doble paper: d'una banda el de la seva importantíssima aportació personal de creador, amb el que significà com a il·lustrador destacat de la tendència eclèctica pròpia del seu temps, com a gran figura de l'Esteticisme (...) i també com a artífex d'una obra mestra del Modernisme bibliòfil, la *Liliana* (...). Amb *Liliana*, Apel·les Mestres

una introducció de Mariàngela Cerdà i Surroca i incloent-hi l'esmentada traducció de J. M. Arteaga. Per a més informació sobre les diferents edicions del poema, vegeu “Les edicions de *Liliana*”, dins *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, llibre-catàleg de l'exposició que amb el mateix títol es feu entre el 14 de juny i el 28 d'agost de 2005 al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, MNAC, 2005, p. 17-25.

⁹²⁶ Josep Maria [d'] Arteaga i Pereira (Barcelona, 1846 - Barcelona, 1913). Pianista, compositor i professor al Conservatori del Liceu de Barcelona des de 1866. La seva producció musical se centrà en el piano i la cançó lírica. A més de traduir *Liliana* de Mestres, traduí a l'italià els llibrets de les òperes *Henry Clifford* d'Isaac Albéniz i *Els Pirineus* de Felip Pedrell. Del darrer, també traduí l'òpera *L'ultimo abbenzeraggio* de l'italià original al castellà.

⁹²⁷ A banda dels mots provinents de crítics literaris de primer ordre, com els ara esmentats Fontbona i Trenc Ballester, avala el caràcter esteticista dels dibuixos de *Liliana* el fet que un d'ells, *L'enigma* (il·lustració del cant quart, secció XV), hagi estat seleccionat per ser digitalitzat i formar part del projecte “Partage Plus – Digitising and Enabling Art Nouveau for Europeana” (per a més informació, accediu al web <http://www.partage-plus.eu>, [darrera consulta: maig de 2017]).

⁹²⁸ Francesc FONTBONA, “El dibuixant”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 51. Per a una visió més àmplia de l'il·lustrador Apel·les Mestres, vegeu Francesc FONTBONA, “Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917”, *Història de l'Art Català*, vol. VII, Barcelona, 1985, Edicions 62.

emprèn un dels intents més ambiciosos de realitzar un art total: la poesia, el dibuix i el disseny gràfic li serveixen per expressar magistralment la seva mitificació de la naturalesa, l'esperit de la qual és personificat pels deliciosos follets bosquetans".⁹²⁹

Malgrat ésser un perfecte exemple del desplegament de l'art total en la seva realització, no és pertinent qualificar el poema, com tampoc el seu autor, de modernistes. En la seva obra de referència, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*,⁹³⁰ Eliseu Trenc Ballester ja relativitza pertinentment el Modernisme gràfic de Mestres, afirmant que aquest no és pròpiament un il·lustrador modernista, ans el màxim representant del moviment artístic premodernista a casa nostra, l'anomenat esteticisme (1870-1890).⁹³¹ Concretament, en parlar de *Liliana* escriu el següent:

Els seus encapçalaments de capítol i la portada de *Liliana*, un llibre fantàstic on es mostra amb claredat la intervenció de la impremta Oliva, de Vilanova, són exemples del tractament estilitzat i decorativista de les plantes. Les il·lustracions a tota pàgina defugen tots els gèneres i ens descriuen amb un dibuix realista i precís el món misteriós d'un bosc encantat on els arbres de rostre humà es retorcen i parlen amb els nans que serveixen l'ànima del bosc, la formosa Liliana; un món imaginari i poètic que s'anticipa a l'estil de Walt Disney. Al nostre parer, Apel·les Mestres anuncia el Modernisme amb el seu concepte decorativista de la il·lustració, amb la seva compaginació i l'estilització del dibuix. Tanmateix, fidel al dibuix a la ploma i a l'aiguada, refusa la recerca neguitosa

⁹²⁹ Francesc FONTBONA, "El dibuixant", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p.56. Sobre la conceptualització del llibre com a ens físic artístic, com a "objecte" d'art, vegeu Pilar VÉLEZ I VICENTE, *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista:1850-1910* (Publicacions del Gabinet d'Estampes, Mapes i Gravats, "Biblioteca de Catalunya", núm. 8, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989) i *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona* (Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat, 2008).

⁹³⁰ Eliseu TRENC BALLESTER, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, Barcelona, Gremi d'Indústries Gràfiques de Barcelona, 1977.

⁹³¹ L'esteticisme gràfic és integrat per altres tres autors, tot i que no tan prototípics d'aquest: Josep Lluís Pellicer, Pedro Eriz i J. Pasó. El mateix Trenc Ballester qualifica Mestres d'eclèctic en la mesura que "són difícils de distingir els canvis d'estil que sofreix la seva tasca, dificultat que augmenta en fer-se seus dibuixos i vinyetes de la primera època per a edicions posteriors" (Eliseu TRENC BALLESTER, *Ibidem*, p. 52). Per al citat historiador de l'art, "cal situar vora l'esteticisme, i com un refús del neoclassicisme acadèmic defensat per l'escola de Belles Arts, d'altres moviments contemporanis: el moviment artístic, influït per l'islamisme, que introduí el pintor Fortuny; el *japoneisme*, introduït per la sensacional secció japonesa de l'exposició universal de Barcelona el 1888; el naturalisme, concebut com un apropament a les formes de la natura, com una estilització del paisatge i de la flora; i el progressisme, lligat curiosament al neogoticisme, concebut com un estil estructural i proper, per tant, a l'arquitectura del ferro i del vidre (Crystal Palace de Londres)" (Eliseu TRENC BALLESTER, *Ibidem*, p. 51). Sobre el dibuix i la il·lustració esteticistes a Catalunya, vegeu també Alexandre CIRICI I PELLICER, "Un període poc estudiat: l'esteticisme", *Serra d'Or*, núm. 165, 15 -VI-1973, p. 48. Pel que fa a l'esteticisme anglès, vegeu Stephen CALLOWAY, Lynn Federle ORR (eds.), *The Cult of Beauty: the Victorian Avant-Garde 1860-1900*, London, Victoria & Albert Museum, 2011.

de l'arabesc i s'allunya d'un dels aspectes més típics del Modernisme: l'abrandament formal i conceptual i l'evanescència i delicadesa de les harmonies acolorides.⁹³²

Trenc Ballester concreta en dos els aspectes innovadors que l'autor objecte del nostre estudi, així com els altres artistes esteticistes, aportaren al món gràfic del moment:

La il·lustració modernista catalana, personificada especialment per l'obra del seu precursor Apel·les Mestres i la dels altres tres dibuixants més característics –Alexandre de Riquer, Adrià Gual i J. Triadó–, als quals cal afegir L. Bonnín, d'obra més dispersa, M. Utrillo, R. Pichot i J. Renart, pot ésser definida, al nostre parer, per dos trets fonamentals: l'estret lligam entre el text i la imatge, i la concepció decorativista de la il·lustració.⁹³³

Sense anar específicament en contra de tot l'acabat de dir, part de la bibliografia que hem consultat atorga a *Liliana* el qualificatiu de modernista. Aquest fet no és gens estrany, ja que, com prou s'ha vist, les etiquetes que relacionen edat i estètica no acaben de quadrar del tot en el cas de Mestres. La frontera entre esteticisme i modernisme no és aplicable de forma taxativa en la seva obra. En mots de Pilar Vélez,

[Mestres] és una de les figures més polifacètiques del món artístic del darrer quart del segle XIX. Amic de la generació precedent, enllaçà per edat amb els protagonistes del Modernisme, mentre ell representava els més característics valors de l'Esteticisme, fent de pont entre l'obra de Planas i Padró, i la de Riquer i Gual (...). De fet, el realment més significatiu és que la seva obra fou sempre molt personal, i es va produir un xic al marge de models i estils, car el seu esteticisme personal emergí al llarg de tota la seva carrera, des dels anys setanta fins ben entrat el Modernisme. Els follets, les papallones, les flors, hi són presents sempre i arreu.⁹³⁴

⁹³² Els mots del crític d'art que segueixen ja els hem citat més amunt, concretament en la nota a peu de pàgina número 186. La seva rellevància en el context que ens ocupa ens permet de repetir-les: “La posició d'Apel·les Mestres dins l'art català del XIX recorda la de Walter Crane a Anglaterra. De la mateixa manera que l'*Aesthetic Movement* precedeix el *Modern Style*, el moviment esteticista, la figura central del qual, en les arts del llibre, fou Apel·les Mestres, anuncia el Modernisme a Catalunya” (Eliseu TRENÇ BALLESTER, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*, p. 54). Trenc Ballester col·loca els següents dibuixants dins la nòmina de modernistes o, almenys, dins l'apartat titulat “Modernisme” del seu esmentat estudi (p. 54-66): Alexandre de Riquer –només dos anys més jove que Mestres–, Josep Triadó, Miquel Utrillo, Ramon Pichot, Joaquim Renart, Josep Pascó, Josep Maria Xiró, Gaspar Camps, Ramon Casas, Mas i Fontdevila, Jaume Pahissa i Ricard Opisso.

⁹³³ Eliseu TRENÇ BALLESTER, *Ibidem*, p. 66.

⁹³⁴ Pilar VÉLEZ I VICENTE, *El Llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista: 1850-1910*, Publicacions del Gabinet d'Estampes, Mapes i Gravats, “Biblioteca de Catalunya”, núm.8, Biblioteca de Catalunya, Barcelona, 1989, p. 243.

En el seu estudi sobre la consideració del llibre com a objecte d'art durant la segona part del vuit-cents i la primera dècada del nou-cents, Vélez, a més d'al·ludir a la perfecta execució de l'art total que el poema de Mestres enclou, remarca la cabdal importància que té *Liliana* dins el modernisme:

El món iconogràfic d'aquesta obra, sense deixar de ser el propi de Mestres –els follets, el bosc, els insectes...– esdevé aquí, ja per les seves tardanes dates, protagonista propi del Modernisme. Mestres ha deixat l'Esteticisme pel Modernisme, mantenint-se, però, fidel a si mateix. Ple d'il·lustracions a pàgina sencera –treballats dibuixos a la ploma–, vinyetes i culs-de-llàntia, amb una acurada tipografia elzeviriana, *Liliana* fou no sols l'obra màxima de Mestres, sinó també una de les magnes obres dels impressors, els Oliva de Vilanova, una de les millors impremtes del Modernisme català. En una època en què la idea de "l'art total" era present arreu, Mestres n'aconsegueix una esplèndida fusió.⁹³⁵

En definitiva, si seguim la tendència que conceptua l'esteticisme en el sentit europeu del terme i no el restringim a l'àmbit del que Trenc Ballester anomena premodernisme, la lectura modernista de *Liliana* és plausible, tant a nivell il·lustratiu com poètic, en la mesura que és una obra atansada al prerafaelisme de concepció. Així, *Liliana*, la dona-flor, la dona-papallona, encarna l'ideal modernista, "la bellesa, l'amor, l'art en estat pur en tant que recerca de la perfecció inassolible i, per tant, bàlsam i turment alhora".⁹³⁶

La llavor poètica de *Liliana* es troba en la composició del volum *Abril* (1886).⁹³⁷ En els mots introductoris d'aquest llibre, inèdit fins al 1911, el poeta explica als seus lectors que no hi coneixeran intimitats del seu viatge de noces amb Laura Radenez, durant el transcurs del qual fou escrit, sinó el germen del poema *Liliana*: "Hi trobareu (...) no poques llevors que amb els anys han anat grillant, acabant per fructificar en la *Liliana*".

Efectivament, a *Abril* ja hi apareixen els éssers fantàstics del bosc que predominen a *Liliana*: fades, dríades, nanos o follets, granotes, el rossinyol-poeta... De tots ells Mestres n'havia sentit explicar històries, des de ben petit, de boca de la seva padrina. Posteriorment, ja de gran, ell mateix els havia redescobert en les tradicions que havia anat recollint, sobre el terreny, pel Montseny i els Pirineus.

El lligam entre *Liliana* i *Abril* es fa literalment patent al final de poema que ens ocupa, quan els gnoms anoten en el *Llibre del bosc*:

⁹³⁵ Pilar VÉLEZ, *Ibidem*, p. 248-249.

⁹³⁶ Xavier JOVÉ LAGUNAS, "Apel·les Mestres. Autoretrat de *Liliana*".

⁹³⁷ Apel·les MESTRES, *Abril. Poema cíclich*, Barcelona, Ed. López, Imp. F. Giró, 1911.

Avui, dia primer de la lluna d'Abril,
ha aparegut a flor del Gorch de les nadales
una ratxa de llum, una bolva somrient,
una bombolla d'aygua.

En el poema que ens ocupa, però, el món fantàstic del bosc rep un tractament nou per part del poeta, molt diferent del realitzat el 1886 a *Abril*: “Aquesta mítica domèstica la va més o menys refondre, a partir de la descoberta dels preraphaelites, amb la de procedència nòrdica i, a la llarga, la va convertir en un univers únic i sagrat”.⁹³⁸

Joaquim Molas esmenta com a antecedents o preparatius operants d'aquest canvi els dos volums poètics de Mestres apareguts el 1893, *Odas Serenas* i *Novas baladas*. En aquest sentit, en el primer dels llibres citats s'hi troba la identificació del bosc amb una catedral. En el segon, el món medievalitzant propi del gènere de la balada hi apareix barrejat amb el de la mitologia popular, com molt bé exemplifiquen “La dona d'aigua” –en què ja apareixen el rossinyol-poeta i el cor de granotes que sortiran a *Liliana*–, “El trist” –protagonitzada per un follet i una fada– o “La nit de Sant Joan” –on trobem les dones d'aigua envejoses de l'amor humà–. Altres exemples de l'obra de Mestres anterior a *Liliana* que, segons Molas, presenten una clara fusió entre la mitologia catalana i la nòrdica són algunes de les peces del segon volum d'*Idil·lis* (“El gorch”, “La Selva”, “La dona d'aigua”, “Memento”), compostes en el tombant de segle. Igualment, cal referir-se al poema “El Gnom”, publicat dins *Poemas de terra* (1906), “que, a primer cop d'ull, sembla, si no un esqueix, una derivació de *Liliana*. O, almenys una prefiguració”.⁹³⁹

Liliana està compost en un sol tipus d'estrofa, la quarteta alexandrina, amb els versos parells aguts i rimats, i els versos imparells plans i sense rima. L'estrofisme es trenca esporàdicament en els passatges on apareixen diàlegs –de viu contrast amb els versos precedents, per tal com són escrits en un llenguatge col·loquial o no expressament poètic–, interrogacions i exclamacions escollides. D'altra banda, es flexibilitza quan en determinats fragments del poema hi sorgeixen cants de caire líric, escrits, conseqüentment, amb “formes més líquides i variades”.⁹⁴⁰

⁹³⁸ Joaquim MOLAS, “Introducció a una lectura” dins *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, p.11.

⁹³⁹ Joaquim MOLAS, *Ibidem*, p.13.

⁹⁴⁰ La inclusió dins l'obra d'aquests passatges de caire més líric, així com dels diàlegs més prosaics, fan que l'estrofisme del poema no esdevingui del tot mecànic. Molas posa diferents exemples rellevants de passatges de *Liliana* estratègicament situats i rupturistes amb el tipus d'estrofa general: “El cant IV, amb l'aparició de Liliana, font d'amor i de poesia, se serveix del decasíl·lab lliure; el VII, sobre la creació poètica, de l'estrofa sàfica i la cançó; el VIII, amb motiu del trasbals produït per l'amor i la desunió, i el X, amb l'aparició de Flor-de-lli, amb formes diverses” (Joaquim MOLAS, *Ibidem*, p. 13-14).

El poema es vertebrava temàticament al voltant de dos eixos, un de fantàstic i un de més filosòfic o, si es vol, moral. El primer versa sobre la fada Liliana i el segon, que com bé diu Molas, serveix de contrapunt o marc interpretatiu d'aquell, tracta sobre la maldat dels homes.⁹⁴¹

A nivell estructural, l'obra consta d'un pròleg i de tretze cants, tot i que el darrer és, a la pràctica, el seu epíleg. Els cants estan organitzats en cinquanta-nou seccions, les quals són d'extensió força desigual segons quin sigui el contingut que s'hi desplega.

El poema és la narració lineal d'un relat amb poques digressions, la història de Liliana. A criteri de Molas, aquesta és "la part [del poema], si no més programàtica, més original, i sobretot, la més ben armada literàriament".⁹⁴² La referida història és la que segueix.

El pròleg explica els orígens del mite de la Selva/Paradís. A fi de construir la primera destrala, l'home primitiu demanà fusta al vell roure per poder clavar-hi el tros de sílex que l'havia de defensar de llops, senglars, ossos... Un cop l'arbre, comprensiu i bondadós, li deixà caure una branca per fer el mànec de la seva arma defensiva, l'home va pagar-li amb traïció, talant-lo. Davant d'aquest acte de maldat, els arbres van arrancar de la terra les seves arrels i fugiren cap al cim de la muntanya, on s'ajuntaren i crearen un poble fort i lliure:

Llavors, al contemplar tan negra fellonia,
alzines, roures, pins y altres arbres fidels,
exhalant un murmull de ràbia y d'anatema,
arrencaren del sol les convulses arrels.

Y escalant, plens d'horror, el cim de la montanya,
gambejant afollats en falange brunzent,
van juntar-se allà dalt com poble fort y lliure.
Y la Selva era feta al caure'l Sol ponent.

(Versos 73 - 80 del *Pròleg*)

Des d'aquell dia els gnoms immortals ("uns homuncles creats desde'l començ dels temps / per vetllar y assistir, per atendre solícits / a tos els sers petits, flors y animals ensemps") juren ser fidels a la Selva, vigilar-la i defensar-la de la maldat de l'Home. Es refugien "en els caus conillers, en els cataus de fures y en les mines sens fi de rapbufos y taus". S'entaforen tant dins el cor de la Terra, "que's varen convertir, sens pensar-ho, en miners". S'acostumen a la foscor i mentre obliden el Sol i la vida externa de la Natura, descobreixen els diamants. Des d'aleshores els gnoms esdevenen

⁹⁴¹ Aquests dos motors temàtics "no sempre" apareixen "ben fosos", "o, almenys, ben fosos poèticament" (Joaquim MOLAS, *Ibidem*, p. 14).

⁹⁴² Joaquim MOLAS, *Ibidem*, p. 15.

materialistes, avars i usurers i abandonen el jurament de cuidar la mare Selva. Només tres d'ells hi seguiran fidels: Flok, el gnom prudent;⁹⁴³ Mik, el gnom intrèpid, i Puk, el gnom somniós (el poeta).⁹⁴⁴

Tots tres, en harmoniosa companyonia, vetllen per la conservació del Paradís, però tot es desgavella quan coneixen la fada Liliana, la dona-flor, al Gorg de les Nadales. Queden encisats per la seva bellesa i se n'enamoren; per primer cop troben sentit al cant del rossinyol. Irremeiablement queden atrapats per l'Amor, el sentiment que perd l'Home:

-“Tot lo nat”, digué Flok, “a un mal està subjecte
(com la fusta an el corch, com el ferro al rovell,
com la flor al pugó)... La malura del Home,
son terrible enemich, és l'Amor. ¡Cap com ell!

L'Amor és mal de mals; és una lepra interna
que li rosega'l cor trasbalsant-li'ls sentits,
qu'al sabi torna orat y foll al més pacífich,
que fa ardits als cobarts y cobarts als ardits;

fa tra[i]dor al fidel; al prudent, temerari;
pròdich, al usurer; criminal, al més bo...
¡És terrible, monstruós, absurd... però, ¿què fer-hi?”

(Antepenúltima i penúltima estrofa de la secció XX del Cant cinquè, *L'Encís*)

L'aparició de l'Amor desuneix els gnoms, els quals, enamorats follament de Liliana, competeixen entre ells i s'obliden de respectar i cuidar la Natura. Així, Flok mata un lliri esmaltat (“y al cruixit dolorós de la flor arrencada, / no va punyir-li'l cor ni un'ombra de pietat!”), amb els pètals del qual la seva fada estimada es farà una túnica. Mik caça un papalló que Liliana deixarà sense ales per ornamentar i enjoiar ses espatlles.⁹⁴⁵ Per la seva banda, Puk, “el sensible, el delicat, el tendre”, li regala el cant d'una cançó-declaració d'amor, acompanyat d'un cor de granotes.

⁹⁴³ El gosset de Mestres, almenys el 1913, també es deia Flok. Així es desprèn de la referència al respecte que en fa Salvador Bonavia en el seu article-entrevista anteriorment citat (“Els nostres artistes en la intimitat. Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, núm. 60, 19-IV-1913).

⁹⁴⁴ Com bé explica Molas, el nom de Puk és “arrancat de la mitologia britànica. O, si més no, amb trets propis, d'una comèdia de Shakespeare, *A midsummer niht's dream*” (“Introducció a una lectura”, dins *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, p. 14).

⁹⁴⁵ Segons Xavier Jové, “Mestres fa aflorar aquí una de les seves contradiccions. Ell criava erugues de la Ruda al seu terrat per obtenir Papallones Rei. Però malgrat el seu franciscanisme i el sentit ecologista de *Liliana*, ell també col·leccionava escarabats i papallones dissecades, i regularment collia flors del seu jardí per complaure Laura, a qui li agradava veure poms de flors omplint els gerrets que decoraven casa seva” (Xavier JOVÉ LAGUNAS, “Apel·les Mestres. Autoretrat de *Liliana*”).

Un dia, el rei dels silfs, Flor-de-lli, arrossegat per una ràfega d'aire des del fons de la vall, troba Liliانا. Li parla, la fascina i se l'endú. Aleshores, els tres gnoms, orfes de la presència de la fada mitificada i de l'amor que aquesta els inspirava, cauen en una profunda depressió. Un cop la tristesa s'ha apoderat pregonament d'ells, però, el seu món interior se'ls revela, de cop i volta, com el més important de llur existència:

¡Ab quin buit dintre el cor, ab quina angoixa en l'ànima
recorren aquells llocs cent cop recorreguts,
ahir tan riallers, avuy tan erts, tan tristos!...
Tan trasmudats estan, que'ls són desconeguts.

¿Què hi falta?... ¿Igual qu'avants no clapoteja l'aigua?
¿No vibra ab iguals sons l'arpa verda dels pins?...
¡Ah! ¿què hi falta en el món quan l'esperança hi falta?
¿Serà qu'el món no és més qu'el que portem a dins?...

(Dues primeres estrofes de la secció XLVII del Cant onzè, *Despertament*)

I envegen la mortalitat de l'home, que deixa de patir quan li arriba la mort. Agermanats de nou en compartir el mateix desengany, els tres gnoms tornen a consagrar-se a la mare Selva i desperten del seu somni d'enamorats, fent front comú al nou ultratge de l'Home-caçador, del qual la llebre Fòbia els dona el crit d'alerta:

-¡La Selva està en perill! ¡La Selva! ¡Nostra Pàtria!
¡Sus! quiscun per tothom y tothom per quiscun!.

(Versos 7 i 8 del Cant dotzè, *Victòria*)

El cant tretzè, *Post nubila*, considerable l'epíleg del poema, narra el restabliment de l'ordre mític dins la Selva després del triomf de la Natura sobre l'Home:

Y renasqué la pau y ab ella'l goig de viure;
La Selva tornà a ser la Selva d'altre temps:
un temple consagrat a la pau, la justícia,
la bellesa y l'amor; temple y castell ensemps.

Els Gnomos altre cop foren lo qu'avants eren:
sos genis tutelars, sos guardians fidels.
Reprengueren llurs cants els aucells en les branques
y els arbres llur treball en llurs potents arrels.

(Dues primeres estrofes de la secció LV del Cant tretzè, *Post nubila*)

No es pot obviar que el 1908, al cap de poc de publicar-se *Liliana*, aparegué *La Muntanya d'Ametistes* de Guerau de Liost/Jaume Bofill i Mates,⁹⁴⁶ militant de la Lliga Regionalista i redactor sovintejat de *La Veu de Catalunya*, on signava sovint amb un altre pseudònim, Puck (irònicament i casual el nom d'un dels gnoms enamorats de la fada de *Liliana*). Les dues obres aportaven coetàniament dues visions del món totalment enfrontades. Efectivament, el tractament preraphaelita de la Natura que apareix a *Liliana* és diametralment oposat a l'arbitrari que el noucentisme llegeix en *La Muntanya d'Ametistes*. No és pas casual que l'autor del pròleg de la primera edició de l'obra de Guerau de Liost fos justament l'artífex del desplegament teòric del noucentisme, Eugeni d'Ors, i que, al seu torn, la seva reedició pòstuma fos revisada i prologada pel poeta noucentista per excel·lència, Josep Carner.

A *La Muntanya d'Ametistes*, ambientada al Montseny, la Natura és l'escenari on homes, bèsties i éssers fantàstics (fades, paitides, follets) es mouen sense estridències; en cap cas està situada per damunt de l'home ni li suposa una amenaça. L'octubre de 1908 Bofill i Mates va escriure un article sobre la seva novel·la a la revista *Empori* en perfecta compenetració amb els plantejaments estètics sobre el tractament de la Natura que defensava el noucentisme.⁹⁴⁷ Hi renegava sobre la visió feréstega i hostil de la Natura que oferia un determinat modernisme, mentre hi defensava l'actitud de civilització de l'home / poeta enfront de la Natura:

Fins ara, per cantar la Naturalesa era obligada preparació el renunciament als drets de ciutadania, per endinsar-se, lliure l'autor de traves per ell tal vegada molestes, en l'estat primitiu de ple naturalisme. Les onomatopeies més innobles, les més llordes interjeccions rurals, eren cercades i arrencades obstinadament del terròs i sospesades i ponderades en la mà barroera com estantisses perles de basar. [...] // Contra aquest ruralisme indigne qui implicava l'embrutiment de l'autor i el desconeixement absolut de la Naturalesa, calia redreçar-hi ab una certa ironia benèvola qui l'atuís poc a poc. // Res hi ha més aristocràtic que la Naturalesa. Només l'home, deixant d'ésser humà, és qui ab la ferum de ses carnalitats o de son orgull n'enterboleix la visió o violentament, en qualque tocom, provoca un parcial desequilibri. // [...] Dins el meu llibre, ni en un sol vers he fet conscientment renúncia de ma carta de ciutadà honrat, ni una sola vegada he transigit en actuar d'estrafet pagès. Ab minuciosa cura he procurat ennoblir les paraules baixes, però redimibles encara, ab qualque epítet de civilíssima exigència, de tal manera ponderats l'una i l'altre, que el contrapès del qualificatiu savi, inversament proporcional a la feixuguesa del mot vulgar, donés sempre una resultant d'equilibrada plasticitat. [...] // D'altra banda no és possible encara a cap de nosaltres fer obra definitiva. Com dic en els mateixos alexandrins d'abans, [...]. D'altra corrosiva tara calia redimir la naturalesa: el panteisme literari qui és l'anul·lament de l'art. Si l'artista no està en certa manera fora de la naturalesa, no hi pot haver contemplació.⁹⁴⁸

⁹⁴⁶ Barcelona, Octavi Viader, Impressor, 1908.

⁹⁴⁷ Guerau de LIOST, "Notes preliminars a *La Montanya d'Amethystes*", *Empori*, núm. 16, octubre 1908, p. 103-109.

⁹⁴⁸ La citació és llarga, però hem cregut oportú reproduir-la perquè hi apareix el terme "ruralisme", el qual esdevé el gran fals debat literari de l'època. Aquest és orquestrat pels noucentistes a fi de desprestigiar, no

No cal dir que el llenguatge poètic de Guerau de Liost era del tot antitètic al de Mestres. L' autor de *La Muntanya d'Ametistes* aplicava a la perfecció la justesa del llenguatge i el preciosisme en els detalls, així com la contenció i la distància amb l'objecte poetitzat. Res a veure, amb el romanticisme de base i l'antiretoricisme en l'expressió del poeta popular Apel·les Mestres.

El prologuista d'Ors aprofità la conjuntura del relleu que l'Home pren en relació amb la Natura en l'obra de Guerau de Liost per explicar al·legòricament, basant-s'hi, la seva teoria de l'arbitrarisme i per fer una mena de manifest literari del moviment noucentista. No hi mancà l'al·lusió a cap dels conceptes essencials propis d'aquell: el classicisme, l'antiromanticisme, la idea de l'obra ben feta, el poder del llenguatge, la veneració de la ciutat i la civilitat... Segons d'Ors, el poeta Guerau de Liost empresona la Natura, l'allibera del "Caos", del "mal de rusticitat", i, un cop la té a la ciutat, la sotmet a l'equilibrada estètica noucentista. En altres mots, "sostreu la poesia del poder del Monstre".⁹⁴⁹

només Mestres i altres autors en actiu de la seva generació que els són estèticament i ideològicament incòmodes, sinó també els autors modernistes que, com Víctor Català, fan un ús temàtic de la Natura i del llenguatge narratiu diametralment oposat al seu.

⁹⁴⁹ "En veritat sé dir-vos que representa aquest llibre l'acompliment d'una ben saborosa venjança... –Tots som impostos de com, entre les admirables obres, ja dutes a terme feliç o solament empreses, per la joventut catalana del Nou-cents, una de les cabdals i de les més riques en saba heroica, s'ha xifrat en sostreure la Poesia, Andròmeda per als nostres Perseus, del poder del Monstre, al qual les engelosides Nereides la destinaven, i el nom veritable del qual és Caos o Satan, encara que els impius l'afalaguin amb la femenina apel·lació de Natura... –Tot allò que cau sota els rigors d'aquest monstre és forçat a dançar (sic), en caòtica llicència; i, dansant desordenadament així, perd la forma regular i devé matèria bàrbara i rústega–. Per mal de rusticitat era, doncs, deformada la nostra Poesia. Ens cal, ara, el deslliurament ja assolit, un sacrifici de llarga espera, ardents com som del desig nupcial, per a donar temps que l'esposa destinada deixi les robes de la servitud, i talli sos cabells i ses ungles [...]. Però és encara gesta de temeritat major, la que ha acomplert el poeta de *La Muntanya d'Ametistes*. Ell va arribar-se a trobar el Monstre [que tenia empresonada Poesia] en jurisdicció de l'un de sos feudes, en la mateixa Muntanya... Allí el poeta va viure amb austeritat eremítica. En va el Monstre va assajar, per perdre'l, totes les formes de temptació de sant Antoni, i d'altres. Ell salvà la seva ment de paranys i els seus sentits de feblesa, amb la penitència i l'oració. En l'última de les proves, el Monstre va prendre la fantasma d'una dona bellíssima, nua. [...] Però, llavors, vençuda, definitivament, va caure, erta... L'ermità de *La Muntanya d'Ametistes* va baixar després a ciutat, amb el viu botí de la Diablessa capturada. Amb ella va tancar-se, en la més recollida cambra de son solitari palau. [...] La Cambra-presó era una biblioteca, on se trobaven reunits amb tria curiosa els llibres d'alguns selectíssims i savis poetes, des de Catul a Joan Artur Rimbaud, inventor de la cromàtica de les vocals, sense oblidar els amorosos de subtil platonisme, a la manera egrègia del Petrarca o del Buonarroti [...]. De quatre pebeters petits, enlairats en els quatre angles de l'estada, sortien, calmoses, les fumeroles de l'estrany perfum, que no recordava cap pura ni composta essència de flors, ni de remots agents químics, sinó que son fruïdor va batejar un dia de «flaire cerebral»... Totes aquestes coses foren teatre de les més cruentes escenes de martiri. La Diablessa era obligada, per dies i dies, a restar allí al mig, i el Senyor Poeta, assegut en una ampla cadira de monjo, ben oberts els ulls tan clars, quiet, recollit, mòbils solament les narines i les mans, [...] resolía, sobre el cos lligat, els més bells experiments dins l'alquímia de la tortura... Útils foren per a la labor, i útil variar-les, totes les armes de l'arsenal del verb. Senyor Poeta és bon retòric [...]. La disposició de cops i ferides se calculà amb tant d'elegància, que es dibuixà amb llagues i blaus un molt admirable arabesc... Senyor Poeta, a la fi, triomfant, donà la seva obra per terminada [...]". Val a dir que aquest pròleg de *La Muntanya d'Ametistes* escrit per d'Ors va ser discutit i desautoritzat més endavant per Jaume Bofill i Mates.

De la coincidència temporal de la publicació de *Liliana* i de *La Muntanya d'Ametistes* no se'n feu, ni per part dels dos autors ni per part de la crítica, una batalla literària explícita en l'època. A nosaltres, però, ens sembla molt significativa, ja que en el context cultural d'aquella època les obres que exercien com a antimodels de l'estètica literària noucentista no brillaven especialment, ja fos a causa del silenciament de què eren objecte, ja fos a causa de la no excel·lència de la seva qualitat artística. Certament, el poema de Mestres n'era una de les poques excepcions.

Des d'un altre punt de vista, és altament interessant la lectura en clau personal o biogràfica que es desprèn de *Liliana*, i encara més si es té en compte que el poema va ser compost durant els anys de malaltia i crisi personal de l'autor. En aquest sentit, hi és perfectament llegible, sense forçar-ne el fons, certa misantropia, entroncable en major o menor grau amb l'agorafòbia de Mestres. Així s'esdevé, per exemple, en la definició de l'home que fan els gnoms en el cant cinquè, quan la fada els pregunta per la naturalesa de la raça humana:⁹⁵⁰

-“Y ell viu de devorar y devora per viure,
fins que mor, com mor tot, quan ha devorat prou;
y a la terra tornant, de nou torna a ser planta,
y la planta, bestia... y el bestia..., un home nou”.

“-¿Y res més?” “-¡No molt més”, respongué Mik, enfàtich,
si en son cor no florís un planter de passions:
l'egoisme, el despit, la recança, l'enveja,
l'anyorament amarch, les folles ilusions,

l'ira, l'odi, l'orgull, el rencor, la venjança,
el xorch remordiment, el desencant feixuch...
l'ambició de pujar, el temor d'estimbar-se...”
(...)

(De la secció XX del Cant cinquè)

Igualment, és perfectament plausible veure en els gnoms, sobretot en el somiador Puk, un *alter ego* del poeta Apel·les Mestres.⁹⁵¹ D'altra banda, com ja s'ha dit anteriorment, l'artista recreà un verdader jardí de l'Edèn al terrat de la seva torre del Passatge Permanyer de Barcelona, cultivant-hi

⁹⁵⁰ “Aquell superb *scherzo* titulat *¿Què és l'home?* [és la] condensació d'un humorisme satíric personalíssim i ple de bonhomia” (SEPT-SCIÈNCIES, “Llibres. *Liliana*”, *L'Esquella de la Torratxa*, 24-IV-1908).

⁹⁵¹ Xavier Jové afirma que “de tots els gnoms, és amb Puk amb qui se sent més identificat, fins i tot físicament. Mestres ho manifesta clarament, dibuixant-se ell mateix al costat de Puk, el poeta, desfilant junts com ànimes bessones, mentre mira al lector des del centre de la composició” (Xavier JOVÉ LAGUNAS, “Apel·les Mestres. Autoretrat de *Liliana*”).

infininitat d'arbres i plantes, i cuidant-los amb tanta o més passió que l'esmerçada per Puk, Mik i Flok a l'hora d'atendre la Selva del poema. Partint d'aquesta premissa interpretativa, al nostre entendre, no és gens forçat veure en l'Home –cruel amb la Natura i destructor del Paradís– i en els gnoms –miners obsessionats pels diamants– l'encarnació la societat materialista de tombant de segle de què Mestres s'autodefensà refugiant-se en el propi i particular Paradís bastit en el seu terrat-jardí.

També resulta interessant la implícita defensa dels valors tradicionals i de l'essència pàtria, simbòlicament lligats a l'esperit lliure de la Natura i, per tant, oposats a l'ordre artificial de l'urbs, on la gent del camp emigra en recerca de treball remunerat (materialitat). Així, Liliana s'enamora del rei dels silfs, éssers que no pas per casualitat viuen a la plana sempre festiva i ociosa (Barcelona), mentre els gnoms i Mestres resten respectivament a la Selva i al seu terrat-jardí, els quals, també a nivell simbòlic, representen el paradís perdut de la infantesa que, un cop recuperat, es vol defensar a tota ultrança.

La plana habitada pels silfs, de la qual els gnoms eviten parlar a la fada i de la qual Mestres es protegeix no trepitjant-ne físicament els carrers, és, doncs, la bulliciosa Barcelona.

Diferentment del que els ocorre als gnoms i al mateix poeta, a Liliana l'ésser vingut de la plana/ciutat, trasbalsador de la Selva, li desperta interès i curiositat:⁹⁵²

-“Y ont la Selva fineix, després d'ella, ¿què hi ha?”
Flok arrugava'l front no atrevint-se a respondre;
Puk acotava'l cap trasmudant de color;
y sols Mik, audaciós, contestava ab fermesa:
“-Més enllà no hi ha res!...el caos!... la buidor!”

(Secció XXII del Cant cinquè,)

Quan Flok, després d'espia Liliana al Gorg de les Nades, torna amb els seus companys, torbat per la visió de la fascinant criatura i preguntant-se en veu alta si no deu ésser una Silfa, Mik i Puk, rient-se d'ell, li diuen que allò és impossible. Li descriuen els silfs com a éssers tothora desvagats i buits per dins. La identificació simbòlica dels silfs i el lloc on aquests habiten amb la materialitat i la industrialització del món modern, oposat al món tradicional/Natura, és prou clar:

⁹⁵² “És com si [Liliana] es plantegés l'origen de la vida i la fe, és com un infant que perd la innocència, el que per a Mestres equival a perdre el paradís” (Xavier JOVÉ, *Ídem*).

¿Has oblidat potser què són y ont són els Silfos?
Fills follets de la vall, may deserten les valls;
aire y flor tot a un temps, a un temps ala y corolla,
dancen damunt dels brins y corejen llurs balls.

Pobres bolves de llum, floten al clar de Lluna;
riuen al raig del Sol; en les tenebres, may.
L'ombra'ls fa horror; la pau del bosch ab sos misteris
els ompla el cor d'esglay.

Oh no! Els Silfos són llum, són aire, són riallades,
folia, llibertat, papelloneig sens fi...
¿Cap Silfo de la vall ha entrat may en la Selva!
¿Allí s'hi riu per res, y's viu per res, allí!...

(Secció XIII del Cant tercer, *El gorch de les nadales*)

Altrament, de la mofa que Flok i Mik fan de la cançó/declaració d'amor que Puk regala a Liliana i de la injusta valoració que en fa la nimfa se'n pot extrapolar la protesta implícita de Mestres, el poeta incomprès, contra les crítiques desfavorables a la seva poesia antiintel·lectualista vingudes dels sectors contemporanis noucentistes.

Per acabar de reblar l'anàlisi de caire psicològic o introspectiu del poema, a *Liliana* s'hi pot arribar a llegir el sentit panteista i agnòstic que Mestres tenia de la vida:

Y ells, fidels sense fe, sense esperança esperen,
revivint lo que fou com si encare sigués.
¿Tornarà a son altar el déu que hi veneraven?...
¿Ay! ¿els déus que se'n van ja no tornen mai més!

(De la secció XLVI del Cant onzè, *Despertament*)

Respecte al rerefons autobiogràfic que s'amaga darrere el poema *Liliana*, té notable interès el treball de Xavier Jové. Segons aquest, “en alguns passatges Mestres ens refereix amb precisió d'un mirall els seus estats d'ànim, reflectint totes les pors, contradiccions i angoixes i fòbies dels seu món interior”.⁹⁵³

Jové veu en la creació literària de *Liliana* un acte creatiu de caire terapèutic per al poeta Apel·les Mestres. Un dels arguments en què sustenta la seva teoria és l'evolució en el tractament del

⁹⁵³ Xavier JOVÉ, *Ibidem*. Val a dir que amb el seu treball, *Apel·les Mestres—Autoretrat de Liliana*, Jové va guanyar el premi Rafael Cornellà de modalitat de retrat literari als Premis Recull de Blanes de l'any 2011.

personatge de la dona d'aigua que es pot observar en l'obra del nostre autor, la qual culmina en la publicació del poema que ens ocupa. Vegem-ho.

En una poesia del segon volum dels idil·lis composta en el tombant de segle, titulada justament “La dona d'aigua” i pertanyent a l'idil·li “La Selva”, la figura de l'aloja és un ésser malèvol que arrossega l'home a la foscor i a la mort; significativament la poesia en qüestió va seguida d'una composició que crítica la banalitat que comporta la vida de fi segle. A l'esmentada peça “d'alguna manera, Mestres es manté íntegre no deixant-se arrossegar per la mort, alhora que culpabilitza la societat decadent del seu estat anímic”.

Efectivament, a *Liliana* hi ha un canvi substancial, “la dona d'aigua no és malèvola, simplement innocent, la seva perillositat és la bellesa”:

-“No temo res”, ab majestat de verge
digué somrient l'aparició. “¿Qu'és témer?
¿Creure en el mal? No hi crech... la terra és bella;
y lo bell ¿no és lo bo?... Vos maravella
que parli aixís!... Jo no sé res. Vosaltres,
envellits en el món, me sembleu savis; (...)”.

(De la secció XVI del Cant quart, *Liliana*)

En aquest punt, la lectura de Jové és prou coherent: “Mestres media poèticament sobre la relació de l'home amb la natura (avançant-se als moviments ecologistes)⁹⁵⁴ i té l'encert de crear un model que, partint del seu món interior, es pot aplicar al conjunt de la societat, un model que va des del seu microcosmos fins a una cosmovisió universalista de la vida. On, mentre retrata la seva personalitat personal, medita sobre l'equilibri entre el dret a ser i la capacitat de destruir, la dualitat entre bellesa i crueltat, màgia i realitat, sempre amb el rerefons de la recerca de la felicitat”. Tipologia de recerca que, al capdavant, serà el que impulsarà Mestres a superar les seves pors interiors, girar pàgina de la seva llarga crisi existencial i, en darrer terme, vèncer l'agorafòbia el juliol d'aquell 1908.

L'argument definitiu amb què Jové avala la lectura autobiogràfica de *Liliana* i el sentit curatiu que la seva creació va significar per al seu autor rau en la nadala que floreix en el carener de la cabana dels gnoms al final de l'obra. El fet que en ple hivern pugui esclatar la bellesa al bell mig de la

⁹⁵⁴ No podem deixar de constatar un cert anacronisme en tractar Mestres d'avançat respecte als moviments ecologistes. Cal dir que en alguns moments la lectura que Jové fa de *Liliana*, entroncant inexorablement la vida i l'obra de Mestres, és massa forçada. Així ocorre, per exemple, en el passatge on estableix un paral·lelisme entre les grutes dels gnoms i la residència del poeta: “Mestres sempre deia que hauria preferit perdre part de la casa per engrandir el terrat i tenir-hi més flors. En canvi, a casa seva, com a totes les del Passatge Permanyer, s'hi havia practicat un soterrani per guanyar una planta. Mestres considerava casa seva com la cova on baixava a treballar, on aconseguia «els diamants» per guanyar-se la vida”.

Natura connecta amb la possibilitat de renaixença del “jo”, de l'autenticitat més pregona, en la vida d'Apel·les Mestres. La superació de l'hivern vital del poeta —el seu llarg procés d'agorafòbia— serà factible un cop hagi donat a llum el seu gran poema.

Aquesta nadala és també un reflex del seu terrat florit en plena crisi personal, en el seu hivern anímic.

Dins la cabana, els gnoms, durant l'hivern, escriuen la crònica dels fets més destacats al *Llibre del bosc*. Tal com Mestres fa, en el seu llarg hivern de diversos anys, escrivint *Liliana*. (...) Mestres, després que els seus peus rellisquessin perillosament en el llot de la vora del gorg, aconsegueix fugir del negre abisme. El gorg és la depressió, l'excés de treball, la recerca inassolible de la bellesa. La malaltia és l'excusa perfecta per mantenir-se allunyat d'una societat insensible que l'infravalora, fent-lo sentir un poeta incomprès. L'amor és la seva força i el seu patiment, a vegades ha de triar entre l'amor a Laura i l'amor a l'art. Apel·les Mestres es refugia durant anys en el seu particular microcosmos i en surt victoriós quan del mateix gorg que el turmenta, en un rampell genial, aconsegueix fer-ne sortir *Liliana*, la seva obra mestra.

Potser no sigui aventurat pensar que per Apel·les Mestres aquest exercici va constituir una mena de teràpia, l'acceptació de la realitat, un remei per la seva empedreïda misantropia. Casualitat o no, només després d'haver publicat *Liliana*, Mestres es va veure amb prou forces per retornar a la vida pública i presentar-se de nou als Jocs Florals.

En definitiva, a *Liliana* la vida i l'obra del poeta van indissolublement unides. És obligat fer-ne una anàlisi autobiogràfica i llegir-lo en clau d'“autoretrat literari” si se'n vol capir tota la seva significança. Al cap de tres anys de la publicació del poema, amb motiu de l'estrena de la seva versió dramaticolírica, Josep Roca i Roca, que coneixia prou bé Mestres, tractà com segueix sobre el renaixement i el recobrament de la salut que *Liliana* suposà per a l'esperit del seu autor:

En su poema *Liliana*, concebido con amor y labrado con todo el refinamiento de un artífice maravilloso, estableció durante algunos años su más íntima comunión con su amada Naturaleza. Precisa conocer a Apeles como le conozco yo para hacerse cargo de toda la importancia de aquella creación, realizada cuando, víctima de una atormentante neurastenia, llevaba no sé cuántos años de voluntaria reclusión en su artístico cenobio. Ya no podía, como en sus mocedades, salir al campo a extasiarse en la contemplación directa de las bellezas naturales, que ofrecían cada día una nueva sorpresa a su espíritu finamente observador, rebosante de optimismos. De aquellas correrías y excursiones de nusestras mocedades, sólo quedaba en su alma el recuerdo, y en la mía el sentimiento de haberlas visto en mala hora interrumpidas.

Pero los recuerdos del poeta eran vivos y eran fecundos. Su poema *Liliana* lo pantetizaba con radiante elocuencia. Sorpresa como la que experimenté cuando lo leí (...). La sana inspiración del conjunto, el apurado primor de la forma, en la cual se realiza en grado supremo el feliz maridaje del ritmo con la plástica, de la música del verso con la pintura de la imagen, hiciéronme creer que Apeles se equivocaba al darse por enfermo. Su neurastenia pertenecía ya a la historia. Sólo un vago recelo, o quizás mejor, esa pasiva conformidad con su vida de eremita, que había ido contrayendo en el curso de los años, podían retenerle en su casa.

Y en efecto, algún tiempo después de la publicación de *Liliana*, volvió a dar nuevos pasos por el mundo. Lo que no había hecho nunca es ir al teatro, donde una tras otra se estrenaban sus obras,

muchas de ellas con éxito más que lisonjero. Imaginábalo empresa superior a la resistencia de sus nervios, y se contentaba con enterarse de aquellos éxitos por los juicios de la prensa y las referencias de sus íntimos.

Pero esta vez, tal como Flor de Lis se lleva en sus alas a Liliana, arrancándola a los encantos soñadores de su lago para hacerle gozar los deliquios del amor en toda la redondez de la tierra, *Liliana* se ha llevado consigo al poeta, restituyéndole a la plena expansión de la vida libre y gozosa. Apeles ha probado todo el vigor de su salud renacida, no ya asistiendo personalmente a su triunfo, sino contribuyendo a la representación tras una semana de esfuerzos titánicos y de inaudita actividad. ¡Y no se ha cansado! Después de las emociones del estreno [el qual va tenir lloc al Palau de Belles Arts el 9 de juliol de 1911], de vuelta a su casa, a primeras horas de la madrugada, se durmió como un niño. ¿No tenemos motivos de júbilo cuantos tanto como al poeta, queremos al amigo?

Fausto para rejuvenecerse tuvo que dar su alma al diablo. A nuestro Apeles para recobrar toda la fuerza y todo el vigor de sus días juveniles, le ha bastado la benéfica influencia de Liliana, hada benéfica, engendrada en el sagrado de su fecunda y luminosa inspiración.⁹⁵⁵

La prensa barcelonina va dedicar força atenció a l'exposició de les il·lustracions de *Liliana* que va tenir lloc a la Sala Parés del 2 al 9 de febrer de 1908. La crítica més significativa és la que en va publicar Alexandre de Riquer a *El Poble Català*. S'hi consignava l'impacte que causà en el públic la força artística de l'obra en contrast amb la sabuda feble situació de salut del seu autor: "Ningú s'explica com l'ermità del passatge Permanyer treballi tant i conservi tanta fermesa en la seva producció".⁹⁵⁶

Riquer, l'introducció del preraphaelisme a Catalunya, subratllava la versatilitat artística de Mestres i el seu atansament a la pràctica de l'art total en presentar poesia i il·lustració estretament fusionades des de la gènesi del poema: "És que Apeles Mestres és un cap fort, un cervell excepcional, un lesionat que 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".

A continuació, després de destacar l'amor de Mestres pel microcosmos vivent dins la Natura,⁹⁵⁷ Riquer es referia a l'excepcionalitat de l'edició de l'obra, "hermós llibre que és un nou

⁹⁵⁵ Josep ROCA I ROCA, "Crónicas de la actualidad de Barcelona", "*Liliana*. Intimidades", *La Actualidad*, 18-VII-1911.

⁹⁵⁶ Alexandre DE RIQUER, "Apeles Mestres a can Parés", *El Poble Català*, 11-II-1908.

⁹⁵⁷ Coetàniament, Fernando Periquet feia referència des de les pàgines de *El Liberal* al diferent tractament que la crítica del 1908 i la crítica anterior, la de finals del segle XIX, havien dispensat a la poesia dels *petits vius* conreada per Mestres: "Apeles Mestres, además de poeta, es naturalista inteligente (...). Llévanle sus aficiones a seguir paso a paso la existencia de las flores en sus relaciones con coleópteros y dípteros, se interesa por sus contratiempos, por sus alteraciones, sus pesares; y, en consecuencia, estudia sus colores y sus líneas con increíble pulcritud. Enamorado de los idilios y de las tragedias que en ese pequeño mundo se desarrollan, ya hace muchos años que el eximio artista insinuó este género de arte; pero aquel público que se aburría leyendo las «Aventuras de un grillo», de Candezee, no estaba preparado para las ingeniosas lindezas de Apeles. Hoy, en que, por fortuna, la cultura artística ha dado en pocos años un paso de gigante, no ya el público culto, sino el

triomf per l'Oliva de Vilanova. En ell tot és cuidat, la 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 ab verdadera fruïció de bibliòfil”.

Riquer percebia en les il·lustracions de *Liliana* certa manca de naturalitat en el producte artístic final, característica que casa perfectament amb la idea de fantasia que domina en tot el poema: “Admira això per sa constància, especialment quan un se fixa en els dibuixos, tots ells ben cuidats i ben sentits, tant del genre de l'Apeles, d'aquell mateix genre dels contes d'Andersen ab que podríem dir que va donar-se a conèixer i que a mon entendre és el millor llibre que ha produït un il·lustrador català. Els dibuixos de *Liliana*, més cuidats que'ls d'Andersen, havent buscat en cada un d'ells, com si diguéssim, fer-ne un quadro, no tenen aquella frescor encisadora, s'hi llegeix en ells un no sé què de fredor encantada, falta que s'hi senti l'aire entre'ls brins i entre les branques, les aigües són un mirall un xic faltat de vida i aquelles flors que fan de còpies i de ropatges no són tan escaientes ni tenen tanta gràcia”. Tanmateix, deixant de banda el tema estrictament gràfic i valorant el llibre pròpiament com a objecte d'art, Riquer considerava *Liliana* una obra extraordinària: “Ab tot, 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 meva; parlo del llibre com a obra d'art, la que pot comparar-se a les hermoses edicions que'ns venen d'Anglaterra i d'Alemanya i que com a tal pot, als catalans, enorgullir-nos”.⁹⁵⁸

A *Las Noticias* s'hi feia una valoració de les làmines de *Liliana* tant o més elogiosa que la realitzada per Alexandre de Riquer.⁹⁵⁹ Per damunt de tot se'n subratllava llur segell d'originalitat:

Es imposible exigirle más a un artista de lo que Apeles Mestres nos ofrece en los originales cuyas reproducciones ilustran su *Liliana*; la fantasía refrenada por la serenidad de la visión, la forma

simplemente bien orientado, admite las originales concepciones de este género y las goza con sana complacencia” (Fernando PERIQUET, “Salón Parés”, “Apeles Mestres. *Liliana*”, *El Liberal*, 17-II-1908).

⁹⁵⁸ Pel que fa a l'edició d'Andersen, vegeu *Cuentos de Andersen. Traducción de J. Roca y Roca. Dibujos de Apeles Mestres. Grabados al boj de Fuster y al zinch de Thomas y Verdaguer*, Barcelona, Editorial Verdaguer, “Biblioteca de Arte y Letras”, 1881.

⁹⁵⁹ L'aparició d'una crítica tan favorable a Mestres en aquell diari no ha d'estranyar-nos. Aleshores hi escrivien alguns dels principals redactors de la revista *Joventut*, desapareguda feia un parell d'anys. Com ja hem dit molt més amunt, la relació entre Alexandre de Riquer i Mestres no fou únicament artística, sinó també de caràcter personal. Coincidiren a Llotja i ben aviat establiren amistat. Riquer era un dels membres de la peculiar “colla del Garrofer” (vegeu més amunt l'apart 2.1., “Ideologia i amistats de Joventut”). A l'epistolari de Mestres dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona únicament es conserven 56 cartes escrites per Riquer a Mestres entre 1870 i 1918 (documents A.M.C 3835 - A.M.C 3890, Caixa 5D.52-16) i quatre targetes postals, datades entre 1915 i 1919 (documents A.M.P 4165 - A.M.P 4168, caixa 5D.52-33), que certifiquen llur amistat. Aquest nombre reduït de documents epistolars no és gens estrany: les seves trobades habituals en persona no feien necessària la comunicació via carta mentre ambdós eren a Barcelona. Eliseu TRENCH BALLESTER ha estudiat amb profunditat la figura de Riquer, vegeu-ne *Rapports d'Alexandre de Riquer avec l'art français, belge, allemand, autrichien et italien*, París, De Boccard, 1983; *Alexandre de Riquer: 1856-1920 : the British connection in Catalan Modernisme*, Sheffield, Anglo Catalan Society, 1988; *Alexandre de Riquer*, Barcelona, Lunewerg, 2000.

quintaesenciada, la composición perfecta y la ejecución imponderable brillan en estos originales, con lo que el pulcro dibujante ha logrado igualarse, y en la originalidad de la concepción hasta sobrepujar, a los más afamados dibujantes.

Pero con ser los dibujos de *Liliana* obras perfectas sin excepción, tienen por encima de todas las brillantes condiciones que en ellos resplandecen la condición suprema: la originalidad.

Es imposible exigirle a un artista un sello más personal que el que distingue las obras del afamado poeta y dibujante catalán; y es una originalidad simpática y placentera la suya; originalidad nacida del temperamento, no violentamente buscada, para singularizarse en el palenque artístico; originalidad dúctil en extremo que dispone de una mano experta en el trazo, conocedora de todas las bellezas de la forma y la proporción de la distancia y del claro oscuro.

El crític d'art anònim d'aquell diari, però, diferia de Riquer respecte a un punt de l'obra. Concretament, trobava manca de realisme en alguns dels dibuixos de *Liliana*:

Cada uno de los dibujos expuestos es una verdadera obra de arte, capaz por sí sola de labrar la reputación de un artista; los gnomos oyendo al ruiseñor en el bosque, la selva huyendo de la crueldad del hombre, el roble cediéndole una rama de las suyas, los gnomos en el acantilado, y muchas otras son verdaderos cuadros de una valentía superior a toda ponderación y de una fantasía extraordinaria que nunca se aleja de la lógica aun al traspasar los lindes de la normalidad.

Tot i amb això hi concedia a l'hora de qualificar el poema d'excepcional dins el corpus artístic mestresia: “Este poema cuyas primicias conocemos y que sinceramente creemos va a ser la obra de Apeles Mestres”.⁹⁶⁰

El diari on Mestres havia publicat la seva *Nota del día* durant deu anys també s'ocupà pertinentment de *Liliana*. Els de *La Publicidad* trobaven en la darrera obra del poeta un eminent retorn de l'artista als seus orígens literaris i d'il·lustrador:

En este poema de Mestres nosotros vemos la repercusión de sus aficiones juveniles, llevadas a aquel alto esplendor que dan un conocimiento profundo de los resortes de la poesía y aquel dominio de la palabra rimada que le ha colocado en primera línea entre los poetas catalanes contemporáneos.

La presencia de los dibujos nos hace sentir, no sin cierta nostalgia, aquellos primitivos cuentos fantásticos y aquellas ilustraciones vagas aún pero características del que bebía en las fuentes alemanas el pensamiento simbólico y la línea precisa y anticuada de los ilustradores de Grimm. (...).

Por esto sus dibujos tienen el trazo seco y macizo de los antiguos grabados al boj, que tanto se prestan a dar carácter a las obras fantásticas, por esta misteriosa relación que se establece entre las cosas antiguas y las cosas irreales.

Haciendo pues, la debida distinción entre aquellos bosquejos juveniles y la segura obra actual, Apeles Mestres, sin apercibirse tal vez él mismo, ha vuelto a su punto de procedencia, llevando consigo el rico bagaje literario y artístico recogido en treinta años de vida activa y provechosa.

⁹⁶⁰ “Notas de Arte”, “Salón Parés”, *Las Noticias*, 9-II-1908.

Nunca había estado más acertado en la interpretación gráfica de sus ideas como en los actuales dibujos, no ya solo obra de fantasía, sino también de calidad. En la invención de gnomos, muéstrase de un humorismo encantador; hace hablar a la naturaleza sin perder sus rasgos característicos y da a sus composiciones el color local o fantástico que les corresponde con habilidad de maestro. Las orlas y terminaciones de cantos son prueba de su refinado gusto y de su conocimiento de las flores.

Coinciden en considerar *Liliana* la millor obra de Mestres entre les donades a conèixer pel poeta fins aleshores: “Bajo el respecto artístico es, pues, *Liliana*, la obra maestra de su autor quien se ha excedido a sí mismo para dar vida a los diminutos personajes de su fábula. Puede decirse que los escarceos de su imaginación juvenil han cuajado, con el transcurso del tiempo, en una forma espléndida y definitiva”.⁹⁶¹

El mateix diari tornà a parlar del poema que ens ocupa al cap d'uns mesos d'haver-se inaugurat una exposició sobre els seus dibuixos a la Sala Perés. En aquella segona ocasió, ho feu per incidir més en l'anàlisi de la seva part literària i en la consideració del volum com a objecte artístic. Sobre aquest darrer aspecte, se'n deia el següent: “Antes de abrir este libro, ya nace en vosotros su elogio. La cuidadísima y bella presentación os habla de un loable culto, de un fervoroso amor al libro que sólo pueden sentir los espíritus exquisitamente refinados y que denota en el autor un minucioso y atildado buen gusto. (...) Al leer el libro creéis que ese buen gusto es el nervio, el centro, el lazo de oro, el ritmo que une todas y cada una de las distintas bellezas de la obra. Porque Apeles Mestres sobre toda otra cualidad de poeta y de dibujante tiene el don del bello discernimiento, la facultad de ordenar, seguir el arte, las cosas de la vida. Y así, este último poema suyo, mejor dicho, este último libro suyo está concebido en conjunto, y es todo él cuidado y artístico: desde el papel hasta la más alta sutilidad del lápiz y la pluma”.⁹⁶²

L'encaix entre el fons i la forma hi era igualment elogiat: “La primera cualidad que noto en este poema es la sutilidad ligera que bordando florecillas menudas en rico manto de seda cuida de esconder en él la desnuda belleza de una opulenta criatura... La idea del poema –savia de poesía, sangre de los versos– corre mansa y escondida bajo la esplendidez de los días o la melancolía de las noches –maravilla del cielo y del aire, insectos que lo cruzan y zumben, vientecillo que agita las flores, rustiquez fabulosa de la selva, murmullos de los árboles en la noche, bajo la luna asamblea de gnomos, voz de los arroyos, recuerdos, evocaciones de las fábulas...– (...). Apeles Mestres ha desenvuelto este pensamiento con aquella manera poética que le es peculiar y a la que he aludido anteriormente. El lirismo se hace detallista y minuciosos, como el arte en una miniatura. Pero así mismo también en el

⁹⁶¹ “Bellas Artes”, “Salón Parés”, *La Publicidad*, 12-II-1908.

⁹⁶² “Libros catalanes. *Liliana*”, *La Publicidad*, 15-IV-1908.

cielo azul vuelan a veces aves dominadoras; el poema se eleva y tiene casi caracteres épicos. Sírvenme de ejemplo el canto-prólogo en el que los árboles huyen de los hombres, hasta las cimas de las montañas... (...) // De este modo, mézclanse en el poema la gracia y la pujanza, la delicadeza y la fuerza. Y si *Liliana* es cantada con fervor, la Selva sabe afirmar, con el largo murmullo de sus árboles, su pujanza. // Además, Apeles Mestres ha sabido dar a sus versos una justeza y riqueza de comparaciones que los hace exquisitamente plásticos y que es el secreto de los prodigios de su lápiz. Muchas veces me ha acontecido leyendo *Liliana* buscar, seguro de encontrarla, la ilustración de un determinado pasaje”.

La lloança final de la crítica provinent de *La Publicidad* anava dirigida al model de llenguatge poètic popular i antiintel·lectualista de Mestres, a contracorrent dels models noucentistes dominants en la poesia de 1908:

Todavía desde otro punto de vista me parece *señalable* el poema *Liliana*, y no de cualquier manera sino muy notablemente. Me refiero al punto de vista filológico. Desde él es muy notable el poema de Apeles Mestres de una justicia y sobre todo de una flexibilidad de lenguaje que son un encanto. En este respeto el autor obtiene un triunfo indiscutible.

Una altra publicació d'esquerres, *El Progreso*, posava èmfasi en la pulcra descripció de la naturalesa i en la defensa d'aquesta realitzades per Mestres a *Liliana*, com també en bona part de la seva obra poètica anterior. Encara més, no s'estava de qualificar el poeta barceloní de ruskinià de ple dret:

Quizá, esto es una personalísima opinión, el dibujante poeta y poeta dibujante, ha querido darnos en *Liliana* un credo estético. Es el poema la confesión de un enamorado de la naturaleza; la profesión de fe de un discípulo eminentísimo de John Ruskin; de uno que, como artista exquisito del lápiz y de la palabra, no busca el diamante, ni la esmeralda, ni el zafiro, en las entrañas de la tierra, sabiendo que cuando los encuentra, si los encuentra, después del brutal trabajo de sacarlos a la luz, habrá de realizar la paciente labor de tallarlos para hacer perceptibles sus reflejos. No; Apeles Mestres encuentra el brillante en las fulgurantes estrellas, la esmeralda en el verdor de la fronda, el zafiro en el espacio de un cielo sereno y no tiene que tallarlos, no, le basta con verlos para darnos, en páginas luminosas, la impresión de haberlos visto.

En *Liliana* es Apeles Mestres el ruskiniiano de siempre. Busca el alma de la selva, se abisma en su pura belleza y canta y canta, como el ruiseñor, por cantar; pero sabiendo y diciendo, como hermosamente dice, que su canto, com el de la avecilla boscana, sólo tendrá significación para los que, como él, comulgue en el culto a la bella naturaleza.⁹⁶³

⁹⁶³ Tiberio FECIT, “De Arte”, “*Liliana*”, *El Progreso*, 14-II-1908.

Sebastià Gomila va parlar del poema d'Apel·les Mestres a *El Imparcial* de Madrid. Qui fou el director de l'edició barcelonesa del diari *El Liberal* començava el seu article elogiant la mestria del creador de *Liliana* dins l'àmbit del gènere bucòlic: “No creo que en la literatura española, ni aun en la catalana –fuera de Verdaguer en el aspecto épico–, tenga Apeles Mestres, poeta esencialmente bucólico, quien pueda aparejarsele”. Seguidament es referia, amb una expressió prou gràfica, a la versatilitat artística del seu autor (“La trinidad artística reunida por raro privilegio en Apeles Mestres, dibujante, poeta y músico, denota una íntima correlación de aptitudes y una patente similitud entre ellas”). Coincidia, tot seguit, amb Alexandre de Riquer a dir que “todo el poema es puro símbolo”. Pel que fa a la preponderància de la Natura en l'obra, Gomila, després de referir-se a “la pintura” que el poeta fa d'una posta de sol, parlava directament de la seva divinització de la Natura: “Intenso en potencia descriptiva, halla el poeta sonidos y colores que dan vida a bellas imágenes en un panteísmo sorprendente”.

El que cal destacar especialment de l'article de Gomila és, novament, l'atenció que posava en l'expressió poètica antinoucentista de Mestres: “El canto IV encierra algo más y mejor que la ingeniosa sencillez, quizás algo pobre, de los cantos precedentes. Apeles Mestres no suele distinguirse por la esplendidez imaginativa tanto como por la naturalidad de expresión. (...). Primores más de pensamiento que de forma. El plan, la idea motriz obsesiona al poeta, quien parece, adrede, desdeñar las galas del decir y las magnificencias de la descripción. En cambio, es gráfico y conciso, exacto y breve”.⁹⁶⁴

Per la seva banda, els de *L'Esquella de la Torratxa* feren una lectura parcial i esbiaixada de *Liliana*, aturant-se únicament en la seva lectura en clau social. L'article en qüestió és extraordinàriament interessant, no només per la partidista i intel·ligent utilització ideològica que s'hi observa del poema de Mestres, sinó, sobretot, perquè el seu gens innocent contingut és escrit a les portes del 1909 i de la Setmana Tràgica. No és sobrer dir aquí que aquell setmanari i la ideologia

⁹⁶⁴ Sebastià GOMILA, “Literatura Regional”, “Un poema de Apel·les Mestres. *Liliana*”, dins la secció “Los lunes de *El Imparcial*”, Madrid, 6-IV-1908. *El Imparcial*, juntament amb *El Liberal* i *El Herald* de Madrid, constituïen l'anomenat “trust liberal”, el qual es dedicà a carregar fortament les tintes contra Solidaritat Catalana (1906) i contra les aspiracions de fer un front polític comú per part del catalanisme entre 1907-1908. Sobre com aquests tres diaris i altres com *El Mundo* abordaren “el problema catalán”, així com sobre la polèmica relació que tot plegat generà entre alguns intel·lectuals espanyols –Pío Baroja, Azorín, Unamuno...– i alguns intel·lectuals catalans, especialment els col·laboradors de la pronoucentista *La Catalunya*, vegeu Margarida CASACUBERTA: “«A la verdad, no existe el problema catalán»: les relacions entre Catalunya i Espanya en el context del Noucentisme”, conferència realitzada a la II Jornada LITCAT d'Intergrups de Recerca (LITCAT II), celebrada a Barcelona, IEC, el 16 de maig de 2014. Llegiu-ne la versió ampliada a Margarida CASACUBERTA, “«A la verdad, no existe problema catalán». Les relacions entre Catalunya i Espanya en el marc de la Solidaritat Catalana”, *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol. 30, núm. 82, 2015, p. 595-622.

republicana que el guiava eren als antípodes de la idealització de la ciutat que hi havia a la base del programa noucentista.

El crit de guerra contra el caçador furtiu que entra a profanar la selva; l'eixam d'abelles i mosquits (el poble) combatent ab l'home (el poderós), magistral paràbola de caràcter social que acaba ab la victòria dels humils, quins, després d'haver aterrat l'enemic, li prenen l'arma i se l'enduen bosc endins, a tall de trofeu i amb pomposa majestat.⁹⁶⁵

També subratllaven la saviesa del poeta Apel·les Mestres tocant a tot allò relacionable amb la Natura: “Qui estimi la Naturalesa, admirarà en les pàgines d'aquest florit poema a l'amorós revelador dels seus misteris i ensomnis; qui, además d'estimar-la, l'hagi estudiada a fons no podrà menos de descobrir-se respectuós devant dels coneixements del tècnic naturalista”.

L'opinió unànime, segons la qual amb *Liliana* Mestres havia aconseguit assolir la fita més alta de la seva carrera poètica, tornà a aparèixer a *L'Esquella de la Torratxa*, amb l'afegitó del pronòstic del lloc d'honor que hauria d'ocupar en l'esdevenidor de la literatura catalana:

L'Apeles Mestres ab els mateixos elements que li han servit de model per a la major part de ses anteriors produccions ha constru[i]t sa obra definitiva, ha rubricat ab ella la conclusió de tots els seus amors, y ha posat ab ella la cúpula digníssima que el seu temple de poesia es mereixia.

Demà aquest llibre sortós arribarà a ésser quelcom més i millor: demà serà una lluminosa fita, una fita que senyalarà ab lletres d'or un vital i remarcable instant de nostra literatura.

Literària i artísticament considerada, *Liliana* és la condensació de la feixuga tasca d'un gran poeta; en ella hi llueixen la reflexió i l'aplom d'una senectut coronada de llores... autèntics; i en ella no hi manquen tampoc la forsa i el delit dels vint anys, d'aquestos vint anys gloriosos que es fan eterns en el cor dels eterns somniadors de la bellesa.

L'article més significatiu entorn de *Liliana* fou el publicat per Ramon D. Perés al *Diario de Barcelona*.⁹⁶⁶ El qui havia estat director de *L'Avenç* entre 1883 i 1884 es fixava especialment en el sentit al·legòric i simbòlic del poema d'Apel·les Mestres:

Liliana es un poema fantástico, de gran idealismo, cuya acción parece, por su aspecto exterior, realizarse fuera del mundo en que vivimos y complacerse en la rebusca de todo lo que es inmaterial, quimérico. (...) La de aquel mundo no es el objeto final del poeta, sino un símbolo de luchas y de pasiones que traen revuelta nuestra vida. Ese símbolo es el que presta profundidad al poema y le eleva muy por encima del nivel que ocuparía considerado como mero juguete de un escritor de imaginación,

⁹⁶⁵ SEPT-SCIÈNCIES, “Llibres. *Liliana*”, *La Esquella de la Torratxa*, 24-IV-1908.

⁹⁶⁶ R. D. PERÉS, “Literatura”, “*Liliana* por Apeles Mestres”, *Diario de Barcelona*, 13-II-1908.

de un creador de cosas imposibles que un arte habilísimo llega a presentarnos como muy reales. (...) Así parecen reunirse en ellos la Ciencia, las Armas y las Letras, como decimos en nuestro mundo.

Perés considerava *Liliana* una obra que anava molt més enllà d'un simple poema narratiu. Segons ell, allò que l'essencialitzava era el seu fons: "Como es fácil que haya observado el lector, este poema podría, por la parte más esencial de su asunto, haber llevado también un título como el de *El amor que pasa*, que esto es en realidad, aunque trasladado a un país imaginario y revestido de un carácter primitivo, universal y poemático; pero este pensamiento, que en varias formas más realistas han desarrollado últimamente en el teatro diversos autores españoles, no es para Mestres más que un pretexto: lo importantísimo es el cúmulo de alta y delicadísima poesía en que lo envuelve el sello de hermoso y primitivo apólogo que le imprime. Porque de esto tiene mucho su obra, si se atiende más al fondo que a la forma: de fábula, de apólogo que parece traído a nosotros de otras épocas y de otros países".

El crític literari i artístic del *Brusi* subratllava, igualment, l'eclecticisme estilístic del poema, el qual qualificava d'obra cabdal: "Después notaréis también, sin duda, cierto corte de poema clásico, en constante maridaje con lo romántico del asunto y lo moderno del desarrollo, pero por encima de todas estas impresiones de diverso carácter volverá a vuestro espíritu con una obsesión el recuerdo de la fábula, del apólogo, del género que el autor lleva metido en el alma desde su juventud y que ahora florece de nuevo con inusitado esplendor en su obra capital".

En l'apòleg de l'obra, que clou el poema en defensa de la Natura, col·locant-la per damunt de l'obra malèvola i destructora de la Humanitat, Ramon D. Perés hi notava certs ressons de la literatura universal d'aventures i un tractament homèric del tema: "Como en el fondo del *Jungle Book* de Kipling hay también una gran fábula, que no perjudica en lo más mínimo a su extraordinario valor, sino que lo aumenta, del mismo modo hay algo semejante en *Liliana*, que recuerda aquel libro en ciertos pormenores, como el del enorme ejército formado por las avispa, el *Pueblo del aguijón*, según se le llama. Pero Mestres ha usado todo esto de un modo que bien puede calificarse de homérico, con una mezcla de seriedad en el intento y de suave humorismo en la realización que encanta al lector".

Com era de preveure, Perés també es referia a la presència de la mitologia nòrdica en el poema ("Hay algo de etérea poesía septentrional en *Liliana*, la sílfide con alas de mariposa y vestida de pétalos de lirio")⁹⁶⁷ i a l'original i personalíssima factura de la seva forma poètica: "Algo también que rivaliza en la forma del poema con las mejores obras poéticas de Verdaguer. // Yo no sé quién se

⁹⁶⁷ La connexió amb la mitologia nòrdica és un dels trets característics tant de l'esteticisme gràfic com del literari als quals hem al·ludit més amunt.

hallaría hoy entre los poetas catalanes, fuera de Apeles Mestres, capaz de llevar a tan feliz término un poema de tan complejas cualidades como este; quién posee su ciencia del verso: su *difícil facilidad*; su arte de cincelar fragmentos hasta hacer de ellos perfectísimos modelos”.

La conclusió de l'article no podia ésser més elogiosa: “*Liliana* es obra que ha de ser muy leída y admirada, y que si tal vez contara con el aplauso incondicional de los que se postran exclusivamente ante otros altares y otros dioses, marca un feliz momento en la historia de la poesía catalana y en el desarrollo de uno de sus primeros poetas: el más solitario, retirado e independiente de cuantos gnomos han escrito en ese *libro de la Selva* en que se refleja el sentir y el pensar de Cataluña, como lo reflejaban Flok, Mik y Puk, según Mestres, en la gran crónica del bosque”.⁹⁶⁸

A la solidària *La Catalunya* Eduard Girbal Jaume hi feia un llarg resum de l'argument del poema de Mestres per parlar-ne tot seguit de forma circumstancialment pomposa: “Pero el poema — los poemas de *Liliana*, porque el libro encierra varios— ¿qué es, qué son? // *Liliana* es un cuento de invierno explicado en plena luz de primavera; *Liliana* es una filigrana de poesía que no es transcendental sólo porque es eterno lo que encierra. // *Liliana* es el poema de la Selva reproducida cien mil veces a través de miles de miles de primaveras y miles y miles de inviernos. // *Liliana* es el poema del amor, repetido eternamente en millares y millares de corazones.”. Diferentment dels modernistes i dels crítics lligats a diaris i revistes no expressament conservadors, l'articulista en qüestió evitava qualificar el poema d'obra mestra. L'argument per no fer-ho era no tallar-li les ales creatives a Mestres, qui no havia donat a llum una peça original, sinó una obra prototípica del seu estil: “Yo no sé si *Liliana es la obra* de Apeles Mestres, como algunos dicen. Creo que basta con que sea —y esto lo es— una *obra suya*. Este es su elogio para mí ¿Por qué exigir a Mestres que se supere todavía? Y sé que esto no es ni de mucho una crítica. Si fuese solamente lo necesario a dar una idea de *Liliana* lo diera por buen empleado, puesto que hablar de la fluida versificación, del diáfano decir, del filosofar cáustico y del afiligranado observar de Mestres en *Liliana* fuera decir lo ya dicho unánimamente de todas sus obras, de toda su obra”.⁹⁶⁹

Una altra ploma conservadora, el pare Antoni Tauler, també opinà sobre *Liliana*. El seu article, publicat a la revista *Ressenya Literària*,⁹⁷⁰ començava deixant clar quin en seria el to que hi

⁹⁶⁸ R. D. PERÉS, *Ibidem*.

⁹⁶⁹ Eduardo GIRBAL JAUME, “Los libros”, “*Liliana* de Apeles Mestres”, *La Catalunya*, 11-IV-908, p. 233-235.

⁹⁷⁰ De la revista en qüestió, de L'Hospitalet de Llobregat, no n'hem pogut trobar gaire informació. Segons explica Joan Givanel al volum II de *Bibliografia Catalana. Premsa* (Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1931, p.128), va començar a publicar-se el 1907 com a “periòdic d'informació local” i, al cap de pocs números, va aparèixer com una publicació “netament literària”, amb el mateix títol i amb el subtítol “publicació quinzenal catalana”. La seva línia editorial era de caràcter eminentment catalanista (“lo nostre objectiu és orientar les present generació intel·lectual que va esmaperduda desviant-se del camí que mena al coneixement de l'esperit propi de la llur raça, tant característich, per cert, y que arruixament d'inconsciència amenaça

dominaria, totalment pro Mestres: “S’ha dit –i creiem exacte l’asseveració– que l’Apeles Mestres forma part de la tríada poètica quals altres dos membres són en Verdaguer y en Guimerà”.⁹⁷¹ En el seu desenvolupament, s’hi subratllava que “en la substància del poema hi apareix una cosa transcendental: l’amor”. El que per a Ramon D. Perés era considerat pretext, per a mossèn Taulet era conceptuat, doncs, com a categoria.⁹⁷² Una segona al·lusió a Verdaguer, en aquest cas a una obra verdagueriana, reapareixia tangencialment en fer-se referència al passatge de *Liliana* en què té lloc la revelació de l’amor a través de la descoberta de la dona d’aigua (“aquella beatitut natural, si val l’expressió, en què vivien els tres simpàtics Gnomos fruit dels encisos de la Natura, s’altera a la visió amorosa, aquella misteriosa visió que apareix als ulls de Gentil en el poema *Canigó* en forma de Fada, o bé a la Anglora del *Poema del Rose* del gran Mistral, en forma de Drach mentre se banyava en el riu”). La puntual comparació amb el Verdaguer de *Canigó* era resolta a favor de Mestres: “Vegi’s ara del modo com apareix als tres Gnomos; vegi’s ab quina inspiració i art el nostre poeta presenta la visió de l’esfinx eterna”. El pare Taulet veia una factura de presentació idealista, fins aleshores inèdita a casa nostra, en la presentació del que era, segons la seva lectura, el tema del poema: “I això és l’ànima del poema; aquesta és la presència de l’Amor presentada d’una manera nova per la llum del prisma ideal del poeta. El seu món, com els seus personatges, són fantàstics; mes en ells passa, hi reviu, d’una manera complerta, lo que en realitat se desenvolupa entre els homes: passions d’egoisme i d’amor; visions que alteren el sossego de l’esperit, com les borrascades, la calma de les aigües i la serenor del cel; il·lusions que deixen feble al més potent i s’esvaneixen com una bolva deixant rastre mortal. Això és lo que dona, entre els seus encisos ideals, la gran profunditat al poema”.

La forma poètica de la darrera obra de Mestres era valorada en alt grau pel pare Taulet: “En quant a sa factura, els versos són robustos, harmoniosos, en les quartetes: esdevenint musicals els que s’aparten de l’estructura general, dignes de competir ab els més cadenciosos que es puguin presentar com a models”. La síntesi de la crítica no podia ésser més positiva: “Aquest és el migrat esboç del gran poema *Liliana*, faula immortal, riquíssima joia de les lletres pàtries i l’estrella més refulgent, pot ser, de l’àuria corona de l’eximi poeta”.

El *Correo Catalán* realitzà una lectura força *sui generis* de *Liliana*. Malgrat l’antagonisme ideològic existent entre Apelles Mestres i la línia editorial del diari carlí, aquest no

adulterar barroerament”). Entre els seus col·laboradors cal citar Lluís Via, Antoni Busquets i Punset, R. Surinyach Senties i Joan B. Espadaler.

⁹⁷¹ Mossèn Antoni TAULET, “Apeles Mestres”, *Ressenya Literària*, any II, Hospitalet-Barcelona, núm. 7, 1-III-1908, p. 1-12.

⁹⁷² Òbviament l’article signat per Antoni Taulet no es pot col·locar qualitativament al mateix nivell crític que el de Ramon D. Perés. Sobra dir que en cap cas en volem establir cap correlat o comparança. A parer nostre, però, els extraordinaris elogis sobre *Liliana* que hi apareixen i, especialment, el lloc d’honor que s’hi atorga a la figura poètica de Mestres, al costat de la de Verdaguer i la de Guimerà, són interessants de citar.

s'estigué de parlar-ne. Ho feu a través d'una breu ressenya, escrita per J. de F. y de B., en què es qualificava i catalogava prou encertadament l'obra: "El poema fantástico *Liliana* de simbólico idealismo". Seguidament se'n precisava la temàtica i se n'elogiava la factura de les il·lustracions i la qualitat de l'edició: "Este poema, tan fresco y tan sencillo, se va desarrollando con suavidad exquisita, desenvolviéndose como una perfecta madeja y caminando de mayor a menor, hasta producir intensa emoción, a la que coadyuda, naturalmente, la espléndida serie de dibujos, verdaderos cuadros de valiente trazo, y lo elegante y rico de la parte editorial y tipográfica, de un lujo desacostumbrado". Per acabar, el crític feia referència al tarannà popular del llenguatge poètic emprat per Mestres: "Las prensas que el señor Oliva tiene en Villanueva fueron las que estamparon este libro, verdadero modelo de tan estimada difícil facilidad de concepción y factura, avalorada aun por lo culto de todas las frases, que ni por asomo encierran ni una idea ni una palabra de aquellas que no puedan leer las personas más timoratas".⁹⁷³

Finalment, cal destacar la valoració que Joan Maragall va fer de *Liliana*. En una carta datada el 13 de maig de 1908, adreçant-se a Mestres com a "estimat amic", li expressava com segueix la seva admiració per la que acabarà esdevenint la seva obra poètica més emblemàtica:

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 és massa fort encara per tenir el dret d'acabar. No: damunt d'aquesta corona, una altra, i més encara... Ens ha donat el bosc vivent. Ja ningú podrà entrar en un bosc sense evocar eternit el nom d'Apeles Mestres, si en coneix l'obra. Per la meua part li diré que el cant setè de *Liliana*, tan breu, tan pur, ha restat en mi per sempre, com tantes paraules immortals disperses pel tot el poema, com tanta llum i ombra vivent sortida de la seva mà al decorar el llibre.⁹⁷⁴

En definitiva, *Liliana* és el poema que consagra Apelles Mestres, ja no només com a poeta, sinó com a artista en majúscules, dins l'àmbit artístic del llibre-objecte modernista i, també, sens dubte, la seva obra més sofisticada. Certament, la interrelació que s'hi ressegueix entre vida i ficció li atorguen un alt grau de modernitat.

6.2.2. ELS JOCS FLORALS DE BARCELONA DE 1908: APEL·LES MESTRES, MESTRE EN GAI SABER

La festa dels Jocs Florals de Barcelona de l'any 1908 es revestí d'un caràcter solemniat més especial que el de costum per dos motius. D'una banda, perquè coincidiren temporalment amb la

⁹⁷³ J. de F. Y de B., "*Liliana*", *El correo catalán*, Barcelona, 6-IV-1908.

⁹⁷⁴ Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. I, Barcelona, Edit. Selecta, 1981, p. 1008.

celebració del cinquantenari de la seva “restauració” i, de l'altra, perquè arran de la desfeta electoral de Solidaritat Catalana i de la derrota en bloc del catalanisme que se'n derivà, aquest s'aglutinà emocionalment en la festa anyal de la poesia catalana en un nou intent de sumar esforços en pro de la causa comuna.

El repartiment dels premis es feu al Saló de Belles Arts de Barcelona. Va ocupar “la taula de la presidència oficial, l'alcalde senyor Sanllehy, que té a sa dreta'l president del Consistori, el canonge Collell, y a sa esquerra, al president de la Diputació don Enrich Prat de la Riba, al costat dels quals, y banda a banda, seuen els diputats provincials y regidors”, “la taula del Consistori és presidida per don Àngel Guimerà, tenint al costat a don Ramon Picó y Campanar, y don Joseph Riera y Bertran, ocupant els altres setis els demás Mestres que formen el Jurat”.⁹⁷⁵

En el seu discurs presidencial, Jaume Collell⁹⁷⁶ recordava el germànic catalanòfil Johan Fastenrath, mort feia poc, i es referia al lloc rellevant que ocupava en la història dels Jocs Florals Manuel Milà i Fontanals, del qual Francesc Matheu, secretari d'aquella edició del certamen, llegí un fragment del discurs presidencial pronunciat en els primers Jocs Florals restaurats de l'edat Moderna (1859). El 1908 el discurs de gràcies del certamen, que com era consuetudinari donava per tancada la festa anyal de la poesia, fou escrit per Joan Maragall i llegit per Joaquim Cabot i Rovira.

Segons es recull pertinentment en l'anuari dels Jocs Florals de Barcelona, imprès per *La Renaixença*, la llista sencera dels mantenidors d'aquella convocatòria fou la següent: Miquel Victorià Amer, President honorari; Mossèn Jaume Colell, President; Artur Masriera, Secretari; Francesch Ubach i Vinyeta; Àngel Guimerà; Josep Franquesa i Gomis; Ramon Picó i Campanar; Joaquim Riera i Bertran; Jacint Torres i Reyetó; Josep Martí i Folguera; Ferran Agulló i Vidal; Francesc Matheu; Guillem A. Tell i Lafont; Miquel Costa i Llobera, i Joan Maragall.

⁹⁷⁵ [s.s.], “El cinquantenari dels Jochs Florals”, *La Veu de Catalunya*, 4-V-1908.

⁹⁷⁶ El sacerdot Jaume Collell i Bancells (Vic, 1846 -1932) començà la seva aventura literària ben aviat, essent un dels fundadors de l'Esbart de Vic. Fou un dels grans propagadors dels Jocs Florals, dels quals fou nomenat Mestre en Gai Saber el 1871. Abans de 1908 ja els havia presidit un cop (el 1887) i, al cap de quasi una vintena d'anys després, el 1925, ho tornaria a fer. Com és prou sabut, Collell jugà un paper clau dins el catalanisme conservador. Va fundar i dirigir *La Veu de Montserrat* (1878-1902), portaveu del catolicisme moderat català, i el 1879 publicà *Catalanisme. Lo que és y lo que deuria ser*. El seu activisme catalanista el dugué a col·laborar en la majoria de diaris catòlics i conservadors de l'època. Va contribuir a les principals campanyes de la causa: la celebració del mil·lenari de Montserrat (1880), la defensa del dret català contra el projecte de codificació espanyola (1881-1889), el Memorial de Greuges (1885), la restauració del monestir de Ripoll (1886), l'Exposició Universal de Barcelona (1888), la creació del Museu Episcopal de Vic (1891), les Bases de Manresa (1892), el centenari de Jaume Balmes (1910)... Com en el cas de Mestres, fou un membre destacat de l'Acadèmia de la Llengua Catalana i s'oposà abrandadament a les *Normes ortogràfiques* (1913) de l'Institut d'Estudis Catalans.

En aquella edició especial de la festa de la poesia, celebrada el diumenge 3 de maig de 1908, Apel·les Mestres fou proclamat Mestre en Gai Saber, ja que, en atorgar-se-li l'Englantina, havia ja obtingut els tres premis ordinaris que conferien als poetes tal honor.⁹⁷⁷

La poesia de Mestres mereixedora del premi a la peça que millor cantava el lema de la pàtria es titulava *Els Pins* i fou tirada a concurs amb el lema *Pro Patria*. Heus-la aquí:

Són els pins de la meva terra
que's redressan ab magestat;
llurs arrels furgan en la terra,
llur cimbal en l'immensitat;
llur bruntzit sembla un crit de guerra
y és un cant de fraternitat.

Pot ser aspra la llur escorsa,
pot ser fréstech el llur accent;
mes llurs fibres són totes forsa,
tota vida llur sava ardent.

Miran lluny, terra enfora, enfora!
miran alt, cel amunt, amunt!
per ells l'hora sempre és bon'hora,
per lluitar sempre estan a punt.

Soca dreta, brancada torta,
fulla verda l'istiu y hivern,
són la vida, la gran, la forta,
són l'emblema de tot lo etern.

⁹⁷⁷ La *Flor natural* fou atorgada a Joan Maria Guasch per *Ègloga*, amb el lema *Visió*, i la *Viola d'or i argent* a mossèn Llorens Riber i Campins per *Vida pagesa*. La proclamació d'Apel·les Mestres com a Mestre en Gai Saber fou recollida literalment de la següent forma en l'Acta de la festa: "La Englantina d'or l'obtingué D. Apeles Mestres ab sa poesia *Els Pins* que, per ausència y encàrrech de l'autor, llegí D. Rossendo Serra y Pagès. (...) En aquest punt lo Sr. Secretari digué: «Senyor President: Per quant N'Apeles Mestres té guanyades la Flor Natural de 1883 ab *La Cigala y la Formiga*, la Viola d'or y d'argent de 1884 ab *Los dos Cresos*, y la Englantina d'or d'enguany ab *Els Pins*; en virtut de lo disposat en lo títol quint dels nostres Estatuts vos demanem que proclameu a N'APELES MESTRES MESTRE EN GAY SABER». // Acte seguit lo Sr. President ne feu la proclamació, que fou saludada ab grans aplaudiments" (*Jochs Florals de Barcelona 1908. Any 50 de sa restauració*, Barcelona, Estampa La Renaixensa, 1908, p. 37). En la memòria del Secretari no s'hi argüeixen els motius pels quals són donats els premis, ni tan sols els ordinaris. La poesia de Mestres és recollida a les pàgines 73-78 del referit volum dels Jocs.

L'Escena Catalana dedicà el seu número 84, publicat el 9 de maig de 1908, a la festa del cinquantenari dels Jocs. Al centre de la portada hi apareix Apel·les Mestres, el nou Mestre en Gai Saber, envoltat de la resta de guanyadors. La revista teatral publicà les poesies guanyadores de la Viola i l'Englantina, això és la de Joan M. Guasch i la d'Apel·les Mestres. En el mateix número de *L'Escena Catalana*, a l'apartat "Nostre Folletí", s'hi anunciava que estaven a la venda, a preu popular per als subscriptors, dues obres de "el gran Apeles Mestres", el drama *La presentalla* i el monòleg *Un malalt*.

Semblan punys a[i]xecats enlayre,
–els punys closos d’ardits titans!–
quan s’agitan moguts per l’ayre
se convulsan amenassants.

Mes, que’l Sol esbargint promeses
amorós els vinga a abraçar,
semblan mans francament esteses
que’s dale[i]xen per enca[i]xar.

Quan bramula la tramontona
ells bramulan encar més fort,
y ab murmuris de veu humana
diuen coses de lluyta y mort.

Quan bressant-los l’oreig endolsa
de sos llavis la salaborr,
ells responen ab veu més dolça
murmurant cants de germanor.

Generosos donan al ayre
–perquè’ls duga per plans y monts–
llur dalit convertit en flayre,
llur defici tornat cansons.

En va prova d’arrebassar-los
el mestral brassejant forsut;
¿esqueixar-los?... podrà esqueixar-los;
Doblegar-los... may ha pogut!

Com exèrcit en peu de guerra,
amatent, vigilant, lleyal,
s’escalonan de serra en serra
desde’l mar fins al pich més alt.
Són els pins de la meva terra,
la saho del terror payral.

L’Esquella de la Torratxa prestà l’atenció deguda als Jocs Florals de 1908 i, molt especialment, al nou Mestre en Gai Saber, amic del setmanari. La portada del número del 8 de maig de 1908, obra de Picarol,⁹⁷⁸ porta per títol “Els *petits vius* celebrant la victòria del seu cantayre”. S’hi veu

⁹⁷⁸ Pseudònim principal del dibuixant mallorquí Josep Costa Ferrer (Eivissa, 1876 – Palma, 1971). Fou un dibuixant molt prolífic i un gran amic de Santiago Rusiñol, amb qui compartí tertúlies als Quatre Gats. De fet, Picarol fou el creador gràfic del personatge de “El senyor Esteve” (amb un allargat barret de copa i ulleres fosques), el qual protagonitzà bona part dels seus dibuixos satírics. A banda de col·laborar a *L’Esquella de la Torratxa* i a *La Campana de Gràcia* durant més de trenta anys, també col·laborà com a caricaturista polític i

Apel·les Mestres celebrant el seu mestratge en Gai Saber en un festí al terrat-jardí de casa seva. Els comensals que l'acompanyen són, efectivament, llagostes, llebres, llangardaixos, abelles, lloros, rates... No hi manquen les galledes amb cava fresc per regar la celebració i una granota que fuma.⁹⁷⁹

En el mateix número de *L'Esquella*, Fra Noi dedicà una poesia narrativa de tall humorístic als Jocs Florals, titulada "Lyur Festa". En aquesta, es feia referència al discurs anacrònic i moralista de Jaume Colell en els següents termes: "Mossèn Colyely, qui fa de president, / avansa dil·ligent / i ens esbomba el discurs de reglament / posant a sa brilyant peroració / veu de xantre, gest brau, to de sermó; / un discurs tan farcit de lyatinades, / cites bíbliques, psalms i punts d'història / que deixa a ne les gents boca-badades". La befa cap als noucentistes tampoc hi manca en abordar la reacció que tingué determinada part de l'auditori en sentir recitar la poesia pecaminosa guanyadora de la Viola: "Ens parla d'una «dona maca i jova / que estima a un hom pelut am peus de cabra»... / i en versos *impecables* ve a cantar / la joia i les delícies del *pecar* (Això ho lyegeix am to ben resolut / el *detectiu* senyor Vilaregut, / mentre'ls tendres poetes amb ulyeres / com en Carner i en Viura i en Maseres, / sentint-lo, s'escriuixen amb horror / i's cobreixen el rostre am cert pudor").

Els de la revista dirigida per Josep Roca i Roca no es van poder estar de fer l'acudit de torn referit al desastre electoral de Solidaritat Catalana. El van elaborar fent un joc de paraules en què lligaven simbòlicament les pinyes/batusses polítiques dels solidaris amb les pinyes/fruits dels pins del títol del poema de Mestres: "Hi ha en els versos un símbol amagat, / que són *Els Pins* la Solidaritat... / Sens dubte vol di[r] el poeta, am la cansó, / que ha d'acabar a *pinyes* tot alyò / de la dreta i l'esquerra i què sé jo...".

L'Esquella feia al·lusió, amb els següents mots, al llarg tancament físic del poeta dins la seva torre del Passatge Permanyer: "Aleshores, am gran solemnitat, / el Consistori en pes ha proclamat / un nou *mestre* en la Gaia Sapiència: / l'autor de *Liliana*. I en sa ausència / un gros vol d'aurenets s'ha aixecat / dirigint-se al «Passatge Permanyer»; / allí han fet *alto* en un florit terrat / i han dat la bona nova al presoner".

La crítica dels del setmanari republicà als Jocs Florals, per tal com aquests eren una festa política més que no pas literària, apareix unes pàgines més avall, en un article signat per Tulp, titulat

satíric a les principals revistes il·lustrades de l'època: *Cu-cut!*, *La Tomasa*, *Lo Rector de Vallfogona*, *La Rambla*...

⁹⁷⁹Mestres fou un fumador empedreït al llarg de tota la seva vida. Malgrat els continus consells mèdics que li recomanaven l'abandó del tabac, el poeta mai va abandonar-ne el consum. Al contrari, en feia apologia i, fins i tot, va dedicar-hi una de les seves jocosos *Cansons il·lustrades* (1879): "¡Glòria a tu, planta sagrada! / ¡Glòria a aquell que't va importar! / No hi ha goig més que'l tabaco / que no arriui a cansar may. / Si fos vici com molts diuhen, / ¿hont seríam ya'ls mortals? / ¿Quin gastrònom no reventa? / ¿Quin borratxo viu molts anys? / ¿Quin Tenorio tart o d'hora / no va a mans del doctor Grau? / Jugadors ¿quants no se'n penjan / o no van de cap al mar? / ¡Glòria al Tabaco / glòria al fumar!".

significativament “Olocràcia”. El xoc amb el model literari i el més àmpliament cultural, tradicionalista i conservador, heretat de la Renaixença més carrinclona, hi apareix de forma prou evident:

Se parla d’olocràcia, de govern de la multitud, de la plebs. Furgant a l’etimologia de la paraula trobaríam que s’escau molt més a la manifestació poètica (?) de diumenge; govern dels agenollats. Servilisme adorador dels poders vells; y, lo que és més trist, servilisme adorador del més baix dels poders. Repareu com els poetas (!) floralers proclaman reynas a gentils y elegantíssimas pubillas milionàries que’ls ignoran perquè ellas parlan en castellà, o els desprecian perquè ellas viuen en un món inaccessible a la pobrissalla. // Ab aqueixos Jochs Florals, y ab els Jochs Florals de sempre, no hi volem saber res. La tradició agenollada que’ls ha inspirat desde un principi ens és repulsiva, y si en no anant a sas festas grotescas estem llestos, lo cert és que fan nosa y s’emportan massa gent enganyada y entontida. Han premiat alguns poetas veritables, certament; però ha sigut per sorpresa (jo me’n recordo d’en Verdaguer, d’en Guimerà, d’en Maragall), per dissonància. Y els poetas ho foran sense premis dels Jochs. // Sorprendenta era l’alenada de poesia que purificava la sala d’un teatre o de la Llotja, quan se llegian estrofas d’un d’aqueixos intrusos genials; perquè els Jochs no han estat poesia; sinó diversió tradicionalista per tendència y vulgarota d’expressió, de versos coixos, de paraulas carrinclonas. Per aqueixa mena d’intolerable regionalisme no hi val la Solidaritat. Com a manifestació d’art, d’art fals; és una malura que torna, y tinch por que costarà molt acabar-la. Perquè l’esperit dels Jochs Florals, fixeus’hi bé, és el de las altres manifestacions més o menos artístiques que han triomfat a Barcelona. L’empresa d’en Graner al Principal y a la Sala Mercè ha sigut uns Jochs Florals ab decoracions y musiqueta; com l’Orfeó Català és –en essència– uns Jochs Florals cantats. L’art de debò –superior a la moral, a las conveniències y als poders– és, en aqueixas manifestacions, purament accidental. Primer se pensa en la *causa*, que’s posa sota la bandera de Catalunya; religió, autoritat, diner...⁹⁸⁰

És interessant comprovar el diferent i oposat concepte que *Cu-cut!* tenia dels Jocs Florals. Aquell setmanari humorístic, alineat ideològicament amb la Lliga Regionalista, considerava el certamen jocflorallesc com una manifestació portentosa, natural i lloable del catalanisme: “Nostres Jochs Florals que no han sigut pas may en aquet concepte, considerats purament com una senzilla festa de les lletres catalanes, com una manifestació de la nostra producció literària, sinó com un verdader aplech nacional, com una eclosió integral del nostre esperit de rassa”. En sintonia amb aquest punt de partida, Apel·les Mestres i la tradició poètica de caire antiretoricista o antiintel·lectualista que ell

⁹⁸⁰ TULP, “Olocràcia”, *L’Esquella de la Torratxa*, 8-V-1908, p. 308-309. Encara respecte a la festa dels Jocs Florals de 1908, en el mateix número de *L’Esquella de la Torratxa*, s’hi publicà “El Gay Saber–Galeria còmica dels Mestres vius”, obra del dibuixant Bagaria. Els busts-caricatures que s’hi reproduïxen, inclòs el de l’últim poeta ascendit a Mestre, són prou divertides.

representava no tenien cabuda en els Jocs Florals. Així, malgrat que l'autor de *Liliana* havia estat nomenat Mestre en Gai Saber en l'edició d'aquell any, ni tan sols se l'anomenava:

Per això entenem que dir cinquanta anys de Jochs Florals, és dir cinquanta anys de catalanisme y que lo mateix poden considerar-se fills de la poètica institució, els Aguiló, els Verdaguer, els Guimerà, els Oller y els Maragall que han creat la literatura, que'ls Bofarull, Balaguer y Aulèstia que han escrit la història del nostre poble, que'ls Alcover que han purificat el seu llenguatge, qu'els Duran que han reivindicat el dret de Catalunya, que'ls Prat, els Cambó, els Robert, els Martí, els Carner y els Sunyol, propulsors de l'acció política. Això explica que la festa de diumenge revestís caràcter de verdadera solemnitat popular, que traspasés els límits d'acte acadèmic, d'interès sols per iniciats, pera associar a tot el nostre poble a l'homenatge adreçat a la nostra poesia y als seus conreuadors.⁹⁸¹

A les pàgines de les revistes pronoucentistes el mestratge d'Apel·les Mestres fou tractat molt diferentment de com ho havia estat a *L'Escena Catalana*, a *L'Esquella de la Torratxa* i a altres publicacions amigues del poeta.

En el número 312 de *Cu-cut!*, sortit el 7 de maig de 1908, s'hi estampà una caricatura a la portada (“En el cinquantenari dels Jochs Florals”) prou reveladora del moment cultural, indefectiblement lligat a la política catalanista, que estava vivint Catalunya. Els Jocs Florals eren, es volgués o no es volgués, quelcom més que una cerimònia literària. En aquest sentit, s'hi veuen diferents ciutadans barcelonins que, tot presenciant la cerimònia del certamen darrere una gran senyera, mantenen el següent diàleg:

- Aquí ahont me veu jo he assistit a tots cinquanta Jochs.
- ¿Y sempre han estat iguals?
- No; els poetes van comensar fent romansos y han acabat per fer diputats.
- Lo que prova que això dels Jochs Florals no tot són romansos.

El guanyador dels Jocs Florals del 1908 que més feren brillar els de *Cu-cut!* fou Joan Maria Guasch, del qual es publicà la poesia guanyadora de la *Flor Natural*, “Ègloga”. Dels altres dos llorejats amb premi ordinari, se'n publicà una fotografia, però no les poesies en qüestió, a les quals, molt simptomàticament, no es feia cap referència directa ni indirecta, ni tan sols se'n deien els títols. El peu de la fotografia de Mestres, realitzada per C. Montanyés, feia: “El poeta Apeles Mestres,

⁹⁸¹ “Cinquantenari dels Jochs Florals”, *Cu-cut!*, 7-V-1908.

guanyador de l'*Englantina* en el cinquantenari dels Jochs Florals. Proclamat Mestre en Gay Saber". La menció a "Els pins" no era en lloc.

La Veu de Catalunya, per la seva banda, dedicà força espai a parlar sobre els Jocs del cinquantenari. A parer de *L'Esquella de la Torratxa*, massa: "Hem passat els Jochs Florals solemnials del cinquantenari com un home que tornés a passar el xarrampió; malaltia mansa, però que de vegades porta complicacions y tot sovint deixa «relíquias»".⁹⁸² El diari portaveu de La Lliga Regionalista omplia diverses de les seves pàgines explicant la "festassa gloriosa que segregà un parell d'horas a Barcelona de las vulgaritats febriles de la vida moderna, pera escoltar el cant de las poètiques cigalas arresseradas al palau de las Bellas Arts".⁹⁸³ Concretament, dedicà ni més ni menys que tres planes senceres a la festa literària, reportant-hi, punt per punt, cada pas de l'acte i repassant, una per una, les personalitats i autoritats que la protagonitzaren. A diferència de la seva sucursal humorística, *Cu-cut!*, el diari regionalista sí publicà la poesia de Mestres mereixedora del premi de l'Englantina, així com, és clar, la de Joan M. Guasch. També publicaren les fotografies d'ambdós poetes.

El diari de Prat de la Riba escrigué el que segueix respecte al premi ordinari rebut per Mestres: "Al obrir-se'l plech clos, resulta ésser guanyador de la Englantina'l poeta don Apeles Mestres ab sa poesia «Els Pins», que llegeix el senyor Serra y Pagès, essent aplaudida". Pel que fa a la condecoració del nostre autor com a Mestre en Gay Saber, l'objectivisme descriptiu és notori, en cap cas s'hi expressa alegria ni es felicita el nou Mestre escollit: "Al acabar-se'l repartiment dels tres premis ordinaris, el senyor Matheu llegeix, ab la fórmula de consuetud, el prech que'l Consistori fa al president, demanant la proclamació del nou Mestre en Gay Saber, per haver-li correspost en els Jochs d'enguany el darrer premi que li faltava pera ésser objecte d'aital distinció. // El president, mossèn Collell, s'aixeca, y contestant el prech, proclama Mestre en Gay Saber al poeta don Apeles Mestres. // Darrere'ls mots de proclamació ressona un llarch aplaudiment".

Irònicament, l'atorgament del màxim premi del certamen jocflorallesc a Apel·les Mestres suposà per als crítics lligats al noucentisme i per a alguns coincidents amb ells en alguns punts concrets, especialment en el referit al model del llenguatge poètic, una arma perfecta per defensar el desfasament esteticoliterari del poeta i la seva obra. I és que Mestres havia estat reconegut per l'entitat poètica més simbòlicament lligada al passat literari nostrat.

La lectura que es feia dels Jocs Florals era, per tant, del tot esbiaixada i canviant segons l'interès ideològic del sector cultural que la realitzava. L'adaptabilitat de l'argument a favor o en contra del certamen era realitzada, a conveniència, tant des dels sectors noucentistes com des dels

⁹⁸² TULP, "Olocràcia", *L'Esquella de la Torratxa*, 8-V-1908.

⁹⁸³ "El cinquantenari dels Jochs Florals", *La Veu de Catalunya*, 4-V-1908.

antinoucentistes. Fins i tot, en mig de tot plegat, s'empraven arguments hipòcrites. Així, mentre des del bàndol noucentista es pregonava que el mestratge assolit per Apel·les Mestres en els Jocs Florals era clarament demostratiu de la seva connexió amb una concepció de la poesia pretèrita i carrinclona, el mateix Carner tirava –i havia tirat des dels seus inicis poètics– en tots els Jocs Florals importants d'arreu del país. Encara més, es podria dir que a principi del segle XX n'havia estat i n'era un perfecte especialista.⁹⁸⁴

En relació amb l'ús pragmàtic i ideològic dels Jocs Florals, creiem rellevant el que *el príncep dels poetes* escrigué per carta a Maria Antònia Salvà, el 3 de juny de 1908, respecte als celebrats aquell any a Barcelona i respecte als de Reus en què ell mateix participà: “Si tingués l'*entrain* perdut de la meua juvenesa li explicaria una certa anada meua a Reus, ahont me dongueren fa dugues setmanes una Flor Natural. Fou cosa divertida. Allà vaig sentir una paraula nefasta, que jo interpreto com un auguri. Deya jo als senyors qui havien organitzat els Jocs Florals ab veu somorta, que'm sabia mal d'haver tingut el premi d'honor, en un certamen ahont guanyaven inferiors recompenses alts poetes y Mestres en Gay Saber, com l'Ubach y l'Arthur Masriera. Ells, per fer-me una galanteria, me digueren: - Oh, vostè també és dels bons! Quan tingui l'edat d'ells dos, *hasta* hi arribarà a fer lo que fan ells! // Ja veu, Maria Antònia, ab quina persona tan depravada se comunica V., ab un miserable qu'acabarà fent romanços ilegibles, y dihent «Sant Ignaci y llur espasa». // Segurament en Costa l'haurà enterada de les Festes del Cinquantenari dels Jochs Florals.

⁹⁸⁴ Pel que fa als Jocs Florals de Barcelona, fins aquell 1908 Carner hi havia obtingut dos premis ordinaris (concretament, dues Violes d'Or i Argent: una el 1903 per *La sacra expectació dels Patriarques* i una altra el 1904 per *Corones*), un premi extraordinari el 1902 i 9 accèssits entre 1899 i 1907. En la convocatòria del certamen de 1907 fou l'encarregat de llegir el “Discurs de gràcies”. Sobre la participació de Carner en nombrosos i diferents Jocs Florals i certàmens literaris se n'ha parlat directament o tangencialment en diferents estudis: Teresa GILABERT FERRER, *Els Jocs Florals de Lleida: 1895-1923*, tesi de llicenciatura, Universitat de Barcelona, [1981]; Margarida CASACUBERTA; Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, Editora de Batet, 1988; Jaume AULET, *L'obra de Josep Carner*, Barcelona, Teide, 1991; Xavier CARMANIU MAINADÉ, *Els certàmens literaris a Girona (1872-1936)*, treball de recerca de Doctorat, Universitat de Girona-Departament de Geografia, Història i Història de l'Art, 2002 (manuscrit); Gerard MALET (ed.), *Els Jocs Florals de Lleida, 1895-1923. Discursos i materials*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2009, i Margarida CASACUBERTA, *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*, ob. cit.

En relació amb els Jocs Florals és simptomàtic que el nom d'Apel·les Mestres aparegui en contextos una mica diferents dels de Carner. En aquest sentit, el seu nom no apareix ens els Jocs Florals de Girona posteriors a 1902 i, en canvi, sí ho fa en el Certamen Literari de Girona durant els anys setanta, creat bàsicament pels components de la revulsiva Jove Catalunya. També trobem el seu nom en determinats certàmens literaris de l'Empordà vinculats a la tradició republicana federal: l'any 1888, per exemple, va obtenir la Flor Natural en el Certamen Literari i Científic de Figueres, organitzat en contra dels Jocs Florals oficials de Barcelona. Èrika SERNA I COBA en dona notícia a “El Casino Menestral Figuerenc vist des del seu arxiu (1856-1996)”, *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, núm. 32, 1999, p. 354-410.

Tinguérem una Reyna molt gentil, una *Englantina* horrible de l'Apeles cantant la Solidaritat, una munió de catalanòfils bastant pintorescos, en Menéndez Pelayo, etz".⁹⁸⁵

6.2.3. LA POLÈMICA SUSCITADA ARRAN DEL MESTRATGE EN GAI SABER

Tocant a Apel·les Mestres, l'interès dels Jocs Florals de 1908 no rau tant en la seva reconciliació poètica amb el certamen com en la controvèrsia que l'obtenció del seu títol de Mestre en Gai Saber suscità en el si del modernisme, concretament en les pàgines d'*El Poble Català*, el qual fou transformat de revista en diari el 1906, just en el moment en què el moviment de Solidaritat Catalana havia obert expectatives als diferents sectors culturals catalanistes. Com bé ha dit Jordi Castellanos, el grup d'*El Poble Català* "passa a ser, per l'esforç que realitza per coordinar lluita política i lluita cultural en uns moments d'eufòria nacionalista i paral·lelament a la política que estava duent a terme la Lliga Regionalista, el nucli de més influència de la darrera etapa del Modernisme".⁹⁸⁶ A diferència de la regionalista *La Veu de Catalunya*, el diari republicà-federalista optà per obrir les seves pàgines a la col·laboració d'escriptors de diversa i àmplia heterogeneïtat estètica i ideològica. Els intel·lectuals que s'agombolaren al seu voltant feren prevaler, per damunt de la pertinença a cap escola concreta, la necessitat de creació d'un moviment de renovació cultural ampli, permeable a tot tipus d'influències artístiques i allunyat de tota uniformització. Veieren en la polèmica, en la diversitat que encloïa la contraposició i el xoc d'opinions, una oportunitat positiva per a l'enriquiment cultural patri. En aquest sentit, Manuel de Montoliu hi exclamava "que lluitin en la nostra arena tots els ideals"⁹⁸⁷ i Pere Prat Gaballí hi identificava l'ampliació estètica del diari amb la vitalitat pròpia de la joventut:

Sempre veurem batallar parnassians contra simbolistes, romàntics, contra parnassians, "espontanis" contra "artificiosos"; la claredat i la sinceritat en la manifestació de la poesia, el misteri de lo poetitzat, el medi de produir l'emoció i el lograr l'evocació, tot se discuteix, tot se condemna, tot se defensa, tot és dolent, tot és bo... Què hi fa? Cert és que de vegades això és causa de dispersió, però moltes d'altres també ho és de joventut.⁹⁸⁸

⁹⁸⁵ *Epistolari de Josep Carner*, vol. III, a cura d'Albert Manent i Jaume Medina, col. "Epistolaris de la Catalunya Contemporània", 5, Barcelona, Curial, 1997, p. 239.

⁹⁸⁶ Per a l'explicació que segueix hem pres com a referència "El grup d'*El Poble Català*", dins Jordi CASTELLANOS, "Estudi introductor" a *Antologia de la poesia modernista*, p. 63-66. Les cites sense referència que seguiran també en són extretes.

⁹⁸⁷ Manuel DE MONTOLIU, "Llatinisme", *El Poble Català*, 9-VII-1906.

⁹⁸⁸ P. PRAT DE GABALLÍ, "Pandemonium. Comentaris en l'aparició de *Ritmes* per Jeroni Zanné, àrbitre de l'elegància", *El Poble Català*, 7-VI-1909.

Tot i predominar-hi els autors provinents del vitalisme o modernisme finisecular, el tarannà dels escriptors aplegats entorn d'*El Poble Català* era, efectivament, eclèctic. Hi convivien diferents estètiques literàries que polemitzaven naturalment, sense trencar la unitat de progrés cultural, lligat a la varietat d'influències, que la línia ideològica del diari propugnava. Deixant de banda Manuel de Montoliu –que hi exercia de crític– i Gabriel Alomar –el qual ja rarament escrivia poesia–, cal citar-ne la tríada formada per Pere Prat Gaballí, el qual “representa les posicions més ronsardianes, tot i que mai no abandona les concepcions monistes: la poesia és, per a ell, la culminació en l’art de la vida natural”; Ramon Vinyes, que “s’acosta a la retòrica dannunziana i tria una temàtica històrica o mítica, extreta de fonts literàries, bíbliques o orientals”, i Miquel de Palol, provinent del grup gironí i l’escriptor “més pròxim a les premi[s]ses simbolistes”.⁹⁸⁹ També hi participaren altres autors de tarannàs i posicions igualment diversos, com ara Alfons Maseras, Ramon Vives i Pastor, Puig i Ferrer o alguns poetes valencians, com ara Miquel Duran i Tortajada.

En la pàgina literària que publicava setmanalment el diari, dirigida pel ja esmentat Manuel de Montoliu, hi aparegué l’obtenció del títol de Mestre en Gai Saber per part de Mestres com a tema d’una de les polèmiques que la línia editorial defensava com a sanejadores i modernitzadores del panorama cultural del moment.

En aquella ocasió, els polemistes que entraren en litigi foren Gabriel Alomar i Josep Aladern. La disparitat d’opinions respecte al paper que havia representat i representava el poeta Apel·les Mestres dins la història de la literatura catalana enfrontà críticament el modernisme més formalista i parnassià amb el modernisme hereu de la vessant antiacademicista i antiretoricista de la Renaixença, aleshores ja etiquetable com a modernisme antiintel·lectualista o antinoucentista.

Com ja hem explicat reiteradament, l’obra d’Apel·les Mestres era escrita en un llenguatge literari de caire popular, continuador de la tradició del *català que ara es parla*, diametralment oposat al model de llengua literària normativa i purista de l’aleshores ja establert noucentisme. En aquest sentit, com bé s’ha pogut comprovar, en les crítiques teatrals i poètiques sobre les diferents obres de Mestres no hi seran estranyes, des d’inici de segle, les al·lusions a la seva manca d’interès per purgar el català de castellanismes.

⁹⁸⁹ Cal remarcar que darrerament s’han llegit dues tesis doctorals sobre Miquel de Palol en què també es fa referència a la seva relació intel·lectual amb el grup d'*El Poble Català*: Esther FABRELLAS, *Miquel de Palol: un intel·lectual oblidat (1910-1930)* (tesi codirigida per Lourdes Sánchez Rodrigo i Margarida Casacuberta, defensada a la Universidad de Granada el 2014 i publicada en línia al web <https://hera.ugr.es/tesisugr/24145890.pdf>) i Iolanda VILA, *L’obra teatral completa de Miquel de Palol i Felip (1885-1965). Estudi i edició* (tesi defensada a la Universitat de Girona l’11-7-2016, sota la direcció de Margarida Casacuberta, consultable al web *Tesis Doctorals en Xarxa*: <http://hdl.handle.net/10803/398030>).

L'argument lingüístic, paral·lelament al fet de ser el més bel·licosament usat pels noucentistes a l'hora de restar qualitat literària a l'obra d'Apel·les Mestres, també fou l'esgrimit amb més contundència en contra del nou Mestre en Gai Saber per part dels sectors modernistes parnassians. Així, Gabriel Alomar, el pare del Futurisme català, no podia admetre, de cap de les maneres, el model lingüístic literari no cosmopolita de Mestres i així ho declarava a *Sportula*, la secció que escrivia per a *El Poble Català* sota el pseudònim de Fòsfor.

La coincidència en el tipus d'atac a l'obra de Mestres entre el crític-poeta mallorquí i el noucentisme no és gens estranya tenint en consideració que, si bé Alomar no combregava a nivell ideològic amb aquell moviment, en tant que ell mateix es definia com a home nacionalista d'esquerres i republicà, sí compartia molts dels paràmetres esteticoliteraris del noucentisme, especialment el classicisme formal. Per a ell, efectivament, era inconcebible la utilització d'un llenguatge poètic no normatiu ni purgat de castellanismes.⁹⁹⁰

Respecte a la natural inclusió d'Alomar dins el grup d'*El Poble Català*, Jordi Castellanos escriu que “[aquell] és una plataforma organitzada de forma coherent, programada en funció dels objectius que persegueix i amb un model (en part antimodel) al darrere, *La Veu de Catalunya*. Així, en la seva primera etapa, en aparèixer [*El Poble Català*] com a setmanari, la revista és dirigida per Joan Ventosa i Calvell, que havia estat secretari de la Lliga Regionalista abans de l'escissió i que, pel que sembla, té una funció ordenadora dins l'equip humà que es forma. El setmanari es mou dins un camp ideològic ampli de conjunció entre catalanisme, republicanisme i, clarament, «modernisme». Modernisme, no ja en l'accepció que s'ha vulgaritzat en el tombant de segle com a «stil nouveau», com a moda o com a forma d'esnobisme, sinó amb el contingut que li ha donat Alomar, tal com el mateix Ventosa recull en la primera pàgina del primer número («el sentit de tota l'evolució del renaixement català ens indica clarament que és precís que acabi de substreure's a la influència predominant del seu tradicionalisme originari, *futuritzant-se*, segons la frase feliç de l'Alomar»), i que no és altra que la recuperació del sentit originari del mot: moviment de modernització des d'una actitud que identifica modernitat amb progrés ideològic i social, o sigui, amb l'esquerra política. El setmanari, doncs, es proposa crear un moviment ideològic i social renovador que miri, més enllà dels interessos de partit (i, doncs, merament electoralistes i de defensa d'una determinada classe social), cap a una societat d'homes lliures, responsables del seu propi destí personal i col·lectiu. No cal dir que aquesta era la conclusió que es desprenia del «Futurisme» alomarià, però també de les propostes

⁹⁹⁰ Ens sembla important subratllar aquest punt de contacte entre noucentistes i futuristes justament durant els anys de la Solidaritat Catalana. De fet, la gran separació entre els uns i els altres no trigarà gaire en arribar. Es produirà a partir de la ruptura de la Solidaritat, a finals de 1908, i s'acabarà de concretar el 1909, arran llur diferent reacció davant la Setmana Tràgica.

d'acció social i educativa que informaven personatges com Cebrià de Montoliu o Josep Pous i Pagès. I és que l'equip de redactors es distribueix els diferents àmbits d'acció ideològica, cultural i política amb una clara perspectiva programàtica. Alomar hi ocuparà un lloc important com a ideòleg, articulista de fons i referent inexcusable del programa".⁹⁹¹

Encara sobre la coincidència estètica, no pas ideològica, entre Alomar i el noucentisme, Joan Lluís Marfany precisa el següent: "Alomar havia après el seu classicisme, bàsicament, de Carducci. També el de Costa havia estat influït per l'italià, és cert, però, com Valentí remarcà molt bé, el canonge prengué de Carducci, sobretot, els procediments d'adaptació de la mètrica llatina i negligí la resta, mentre que Alomar recollí del gran poeta italià no sols el classicisme formal, sinó també, inseparablement, tota la càrrega ideològica: el messianisme revolucionari, el republicanisme catonià i l'ateisme vestit de robes paganes. Per a Costa –i també per als noucentistes que tant l'admiraven– el classicisme funcionava com una «duana» ideològica (...) i era un suport del tradicionalisme i també d'una nova forma, més sofisticada, de localisme. Per a Alomar, en canvi, era inseparable del «Futurisme» i del cosmopolitisme. A Costa –i, en el fons, als noucentistes– el mite del classicisme de Mallorca li servia per a idealitzar, ennoblir i justificar la Mallorca real del seu temps, tot equant-la amb una Mallorca «eterna»; a Alomar li servia, en canvi, per a criticar-la, per argumentar la necessitat de transformar-la, arrencant-la del localisme provincià".⁹⁹² La discrepància ideològica és, en suma, allò que separa Alomar del noucentisme:⁹⁹³ "Si com se sol afirmar, els noucentistes consideraven Costa com a mestre pel rigor formal classicista de la seva literatura, per què no veien també Alomar com a model?".

En el cas de Mestres, la discrepància ideològica amb el noucentisme era ampliada per llur diferència estètica irreconciliable, tal com prou bé prova l'article que Fòsfor escrigué a *El Poble Català* amb motiu de l'obtenció del seu títol Mestre en Gai Saber.⁹⁹⁴ Alomar conceptua Mestres en la mateixa línia que ho farà Josep Carner a *De l'acció dels poetes a Catalunya*. Es tracta d'una jugada críticolliterària força pragmàtica: a fi de silenciar-lo poèticament, situaran Mestres en una tradició ja obsoleta literàriament i, per tant, superada.

⁹⁹¹ Jordi CASTELLANOS, "Gabriel Alomar i el Modernisme", dins *Gabriel Alomar: El Futurisme. Articles d'"El Poble Català" (1904-1906)*, Palma, Consell de Mallorca, Sa Nostra, Moll, 2000, p. 27-28.

⁹⁹² Joan Lluís MARFANY, "Gabriel Alomar, oblidat", dins *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial, 1975, p. 257-258.

⁹⁹³ És clar que entre modernisme i noucentisme el que hi ha, fonamentalment, és una incompatibilitat ideològica, la qual, tenint en compte la política cultural que el noucentisme durà a terme en el context polític de triomf electoral de la Lliga Regionalista, provocarà una diferència en relació amb la situació de l'artista i de l'intel·lectual d'un i d'altre bàndol.

⁹⁹⁴ FÒSFOR, "Sportula", "El mestratge d'Apelles Mestres", *El Poble Català*, 10-V-1908.

En aquest punt, cal tenir ben present que el corrent denominat la “Nova Plèiade”, classicitzant, culturalista i practicant de l’artificiositat, sorgí justament d’*El Poble Català*. Els punts de referència hi eren Ronsard, el parnassianisme (especialment Hérédia) i Carducci (no D’Annunzio). Mestres era radicalment als antípodes del llenguatge literari dels joves poetes adscrits a aquell nou corrent. Certament, entre ells i el nostre autor no existia un terme mig literari de trobada. Tal com precisa Castellanos, es tracta d’un moment crucial tocant als models literaris catalans. Aquests presenten un “canvi radical”: “Apel·les Mestres (atacat per Alomar), Ignasi Iglésias (tot i la proximitat ideològica amb el grup) i Maragall (i, amb ell, la poesia popularitzant) són substituïts per Costa i Llobera i, més encara, per Alomar, que representa l’alternativa classicitzant esquerrana”.⁹⁹⁵

L’articulista Alomar deixa perfectament clara, de bell antuvi, la premissa de la qual parteix la seva visió de Mestres. Segons ell, l’autor de “Els pins” no està cobert d’arnes de miracle: “Hi ha en la investidura flouresca d’aquest poeta, una curiosa significança: és una manera ben típica del romanticisme català, la que reb avui el títol romàntic de les flouralies”.

El sentiment poètic coetani ja no combrega amb el de les creacions en vers de Mestres. A parer d’Alomar, la imposició al poeta del màxim guardó en la darrera festa dels Jocs Florals de Barcelona implica un acte d’homenatge pels serveis prestats, un lògic punt i final a la seva carrera poètica:

Apelles Mestres... *Balades* germàniques, *lieds*, de sòbria sonoritat, poemes vagament campoamorins, llegendes fantàstiques impregnades de septentrionalisme, visions de mar vivament catalanesques... Hi ha una gama extensíssima en l’obra d’aquest cantor arreconat avui per la vinguda de generacions y maneres qui no’l senten ja... Els Jocs Florals mateixos li havien passat per sobre, li havien sobreviscut; y en la consagració d’aquests dies ha semblat veure-s’hi també cosa de centenari...

És simptomàtic que Alomar citi en el seu article únicament obres d’Apel·les Mestres de feia gairebé una dècada –totes del segle XIX– a l’hora de classificar-lo com a poeta enterament pertanyent al passat de la història literària catalana i que, en canvi, obviï les aleshores més recentment publicades com *Poemes de mar* (1900), *Croquis ciutadans* (1902), *En Misèria* (1902), *Poemas d’amor* (1904), *Liliana* (1907) o *La Perera* (1908). Òbviament, no es tracta d’un oblit casual sinó causal. Citar els títols silenciats, en tant que foren llibres d’èxit popular i ben acollits per la crítica modernista i pel

⁹⁹⁵ Jordi CASTELLANOS, “La Nova Plèiade”, dins “Estudi introductori” a *Antologia de la poesia modernista*, p. 67-72; citació de la p.71. Cal dir que el mateix any que es carrega contra Mestres arran de l’assoliment del seu mestratge als Jocs Florals, Maragall serà objecte d’un homenatge per part dels sectors culturals noucentistes, mitjançant el qual se li atorgarà “el lideratge ideològic i, com a mínim emblemàticament, poètic”.

catalanisme republicà, no interessa a l'objectiu canònic classicista i pseudonoucentista de Gabriel Alomar.

Fòsfor dispara el seu tret civilitzadament, sense ofensa directa. Així, després de referir-se categòricament i amb sarcasme al català no normatiu de Mestres, afirma que venera el poeta barceloní. Acte seguit, però, el qualifica, no pas accidentalment, de “vell”:⁹⁹⁶

Apeles Mestres, el laisme ortogràfic (Apalas Mastras), el castellanisme admès en holocauste al català vivent, el prosaic barcelonisme... Aquest poeta és un moment de la poesia catalana. Y jo tinc un gust especial en declarar aquí que la concessió d'aquest mestratge m'ha omplert de tendra y dolça emoció. Jo declaro que sempre, sempre, reaccionant contra el 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 trovair; perquè hi ha un trovair dins ell. Pitjor pera'ls que tenen l'ànima sensible no més que pera una esquifida y restreta secció de plers... Jo la tinc oberta de bat a bat a tots, fins als inexistent, que jo sé forjar-me en l'interior de les coses.

Avui obro novament les *Odes Serenes* ¿Voleu llegir-les ab mi, amics meus?

En resposta a l'article de Fòsfor, el qui fou el fundador del Grup Modernista de Reus i, com a tal, defensor aferrissat del català literari viu, popular i antiretoricista conreat per Mestres, escrigué un article *ad hoc* per rebatre l'opinió de Gabriel Alomar. Ho feu al cap de poques setmanes, concretament l'1 de juny, en un article titulat “Sobre el mestratge de l'Apel·les Mestres”, publicat a la secció “Plana literària” del mateix *El Poble Català*.

Josep Aladern/Cosme Vidal presenta les paraules d'Alomar com a nefastament contagiades d'una estratègia tergiversadora i desnaturalitzadora del que objectivament representa Mestres en la literatura catalana:

Un regust d'agror que feria el paladar, i no per cert agror de cosa passada, sinó de condiment exòtic imposat per la moda, el gust a la corrent de les novelles generacions (...). A través d'aquella síntesi vaig veure-hi un versificador discret, enamorat dels grans mestres romàntics, un trovair ciutadà empapat del prosaisme de la urbs, guanyat per la influència castellana que la nacionalitat veïna hi exerceix, poc cuidadós del bell catalanesc, sense cura ortogràfica; un poeta sobrevivent al seu temps, arreconat per les onades d'unes noves i més pures corrents estètiques, que han assolit un major grau de

⁹⁹⁶ Com veurem més endavant, la utilització del qualificatiu de “vell” per classificar Mestres i determinats autors de la seva edat, o fins i tot més joves, no implicarà la imposició d'una etiqueta merament generacional. La polèmica centrada en l'oposició entre “joves” i “vells” vertebrarà bona part de la lluita entre noucentistes i antinoucentistes. De tot plegat, ara per ara, no n'existeix gaire bibliografia. N'han parlat Josep MURGADES (en dos articles seus ja esmentats, “Constants històriques de l'antinoucentisme” i “Sinopsi de l'antinoucentisme històric”) i Margarida CASACUBERTA (a “Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya”, art. cit.). En aquest cas, la lluita entre joves i vells és un altre “fals debat” que té relació amb la construcció del canó literari. Per al noucentisme només construeix canó una literatura “moderna, europea i nacional”. Els autors antiquats com Mestres i els autors de formació vuitcentista no hi tenen cabuda.

perfecció en l'obra poètica, en fi, la visió d'un poeta que passà cantant com a llosa terra l'albada d'aquest sol que avui il·lumina esplendorosament més clares i afortunades intel·ligències.⁹⁹⁷

Respecte als castellanismes a què es refereix Fòsfor com a essencialitzadors de l'obra poètica de Mestres, Aladern es mostra igualment contrariat:

L'obra de l'Apeles és “el castellanisme admès en holocauste al català vivent”. Potser no entenc prou bé això. ¿Hi ha “tot” (“olos”) el castellà “cremat” (“kaustez”) o sacrificat en l'obra del poeta? ¿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 en igual cas. Sols per naturalesa se'n lliuren quelcom més que nosaltres els mallorquins. És un mal general que quan els vinents hauran assolit una més gran depuració, sabran perdonar-nos i agrair-nos a l'ensem el nostre esforç per fugir-ne.

Aladern contraataca girant intel·ligentment l'argument alomarià en contra dels noucentistes:

Lo verament imperdonable és que havent-nos alguns mostrat ja el camí d'esdevenir netament catalans, les noves generacions s'empenyin en deixar aquest pecat per cometre'n d'altres iguals o pitjors; això és, que vulguin sacrificar la seva llengua en holocauste a la manera francesa, italiana, llatina o grega, amb la perspectiva d'invadir-nos molt prompte l'hebrea amb sa poètica versicular de ritmes conceptuals a la manera de les sinagogues.

En relació amb l'antinormativisme ortogràfic de Mestres, Aladern el minimitza de la següent forma:

Se cita de l'Apeles “el *laisme* ortogràfic”, com una mostra de sa castellanització. Pensem que fa quatre dies que tots hi escrivíem, i que això no és motiu per condemnar ni en poc ni en molt una obra literària. (...) 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 posar-n'hi al reimprimir-la.

No ens ha de sobtar que la defensa del nou Mestre en Gai Saber vingués d'un escriptor provinent de la plèiade dels marginats.⁹⁹⁸ Si potser no del tot en Cosme Vidal, en una bona colla dels

⁹⁹⁷ La referència a “les més clares i afortunades intel·ligències” és una clara al·lusió irònica d'Aladern als joves noucentistes.

⁹⁹⁸ El terme “marginats” fou encunyat molt convenientment per Magí SUNYER a l'hora d'estudiar el grup de literats reusencs capitanejats per Aladern: *Els marginats socials en la literatura del Grup Modernista de Reus*. Reus, Associació d'Estudis Reusencs, 1984.

escriptors de comarques sense estudis superiors reglats, l'assumpció de la ingenuïtat, l'antiretoricisme, el popularisme, l'espontaneïsm... propis de Mestres, més que “un índex de refinament i de satisfacció”, serà una coartada per poder fer-se visibles bandejant, sovint, qualsevol criteri relacionat amb la qualitat literària.⁹⁹⁹

Contextualitzant l'opinió d'Alomar sobre el mestratge jocflorallesc d'Apel·les Mestres i el balanç global que fa de l'obra mestresiana dins la història de la literatura catalana fins el 1908, és interessant tenir en compte la motivació, prou mesquina, que hi donava Plàcid Vidal, germà d'Aladern:

Apel·les Mestres va editar, per compte propi, el seu poema *Liliana*, en presentació de luxe, ornamentat amb dibuixos, i no volgué regalar-ne cap exemplar a ningú. Deia que a ell el llibre li costava els seus diners i que tothom que el desitgés tenia el deure de comprar-lo. Això, de certa manera, és una cosa raonable. En *El Poble Català* va aparèixer un article de Fòsfor (pseudònim que llavors usava, allí, Gabriel Alomar), tractant Apel·les Mestres i la seva obra de literat en sentit irònic i de commiseració. Josep Aladern va contestar-li, en el mateix diari, fent una apologia del poeta que ell sempre havia judicat amb entusiasme, i va trametre la defensa a l'autor de *Liliana*. Apel·les Mestres la hi regreçà amb una carta en la qual explicava que el tal article de Fòsfor sols era degut al cas d'haver negat a Gabriel Alomar un exemplar d'aquell poema en sol·licitar-l'hi amb intenció d'ocupar-se'n. Cosme Vidal va estar satisfet amb la carta i l'autor i editor del llibre que motivà la nova facècia va demostrar al seu defensor que l'amic sabia complir el determini de no donar-ne cap exemplar de franc.¹⁰⁰⁰

No cal dir que, independentment de ser més o menys certa l'anècdota de la iniquitat personal d'Alomar envers Mestres, la seva consideració literària del nou Mestre en Gai Saber era coherent amb el seu discurs criticoliterari coetani, més atansat al noucentisme que a la literatura de caire popular i antiretoricista practicada pel nostre autor i defensada per Aladern.¹⁰⁰¹

Despatxos endins, la guerra literària lliurada públicament entre classicistes (pronoucentistes) i antiretoricistes (antinoucentistes) era tota una altra. La defensa a ultrança del propi bàndol sovint suposava exagerar conscientment certs punts dèbils del contrari. Com bé deia Josep Aladern, tot rebatent Alomar: “Quasi tots els poetes del segle passat, quasi tots els actuals se troben en igual cas”. En aquest sentit, respecte a les crítiques dels parnassians, dels noucentistes i dels seus acòlits al català literari d'Apel·les Mestres, són rellevants les següents declaracions fetes per Josep

⁹⁹⁹ En aquest sentit, llegiu el que explica Jordi CASTELLANOS a “Poesia i marginació social”, dins “Estudi introductor” a *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, p. 30-33. Vegeu també Joan Lluís MARFANY a *Cultura i societat: els inicis del modernisme a Catalunya*, p. 91-94.

¹⁰⁰⁰ Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, p. 243-244.

¹⁰⁰¹ Darrere tot plegat hi rau la polèmica entre literatura i públic lector que separa noucentistes de modernistes. En aquest cas, la posició d'Alomar s'acosta més a la dels noucentistes que a la dels modernistes. Busca, com els primers, viure com un intel·lectual vinculat d'una manera o altra al poder polític. En canvi, els modernistes –Víctor Català i Rusiñol inclosos– tenen sempre molt present el gran públic.

Carner a Carles Riba en una carta datada el 29 de novembre de 1955: “Em manquen tres conferències del curset de Maragall, i encara no sé si parlaré de *Nausica*: si fa no fa, la llengua hi és tan deixada com a la dissortada *Marguerideta*. Sort que, de vegades, la traducció fa de tapabruts. // El vostre pròleg de l’antologia maragalliana i el parer llegit a casa de F[erran] C[anyameres] són admirablement generosos. I no creguéssiu pas que jo no admiro el bon Maragall. Però de vegades el seu català està bastant per dessota del d’Apel·les Mestres”.¹⁰⁰²

Les paraules dites per Carner a Riba relativitzen força l’argument lingüístic usat públicament pel príncep dels poetes per deslegitimar i desvalorar l’obra d’Apel·les Mestres, ja fos com a director de *Catalunya*, avalant determinades crítiques d’exacerbat to negatiu dirigides a l’autor de *Liliana*, ja fos en articles propis, com *L’elogi de la poesia*, del qual tractarem més avall.

6.2.4. EL CATALÀ “NO DEPURAT” D’APEL·LES MESTRES

Els retrets lingüístics a Mestres per l’aparició de castellanismes en la seva obra fou una constant al llarg de tota la seva carrera. Les al·lusions a la manca d’interès de l’autor per purgar i depurar el català popular de castellanismes apareixen ara i adés en les ressenyes i crítiques referides a la seva poesia, el seu teatre i la seva prosa.

Un exemple clar de la seva durabilitat en el temps, més enllà de la polèmica inicial entre noucentistes i antinoucentistes, la trobem en l’article que Lleal escrigué sobre *Mascarada a Catalana*, una revista fundada per Francesc Matheu i, per tant, almenys d’antuvi, gens procliu a atacar Mestres. La referència als castellanismes hi apareix de forma succinta, però en cap cas d’esquitllentes: “Nosaltres aplaudim amb més calor que no ho ha fet en general la crítica periodística. No direm que la *Mascarada* sia una cosa extraordinària per promoure extraordinaris entusiasmes; faltariem a la veritat, i l’autor seria de segur el primer d’ofendre-se’n. Però és una obreta ben pensada i ben escrita, amb les figures ben dibuixades, que es fa escoltar i entra en l’esperit de l’auditori, i que és lo que son autor ha volgut que fos: un acte agradable i culte que es fa aplaudir per l’espectador. Si l’autor volgués, amb una senzilla raspallada se’n traurien alguns castellanismes innecessaris. Amb això i amb una representació un xic més cuidada (judicant per la del primer dia), no sabríem posar cap titlla a la comèdia de l’Apeles Mestres”.¹⁰⁰³

¹⁰⁰² *Epistolari de Josep Carner*, vol. I, Barcelona, col. “Epistolaris de la literatura catalana”, 2, Curial, 1994, p. 294.

¹⁰⁰³ LLEAL, “Teatres. Romea, *Mascarada* d’Apel·les Mestres”, *Catalana*, núm. 96, 15-VI-1921.

El fet que els retrets adreçats a Mestres per usar castellanismes fossin dilatats en el temps rau, en gran mesura, en l'entossudiment aferrissat de Mestres a no acceptar el català normatiu sancionat per l'Institut d'Estudis Catalans.

L'obstinació de l'artista-poeta a mantenir-se sempre fidel al seu sistema lingüístic popular i antiretoricista –emanat del model del *català que ara es parla* de Frederic Soler, Conrad Roure, Josep Robreño i d'altres escriptors republicans i d'esquerres de quasi una generació just anterior a la seva– mai va rebaixar-se. Paral·lelament, les crítiques negatives a les seves obres a causa de la presència de castellanismes tampoc s'apaivagaren. Al capdavall, acabaren esdevenint un tòpic al qual ell contraatacava amb humor i ironia.

A *Films* (1935)¹⁰⁰⁴ hi vehiculà la seva autodefensa literària amb anècdotes prou divertides. A la prosa d'aquell llibre titulada “Depuració” el poeta hi gira la truita i, seguint la petja de Josep Aladern en l'article escrit per a *El Poble Català*, al qual ens hem referit més amunt, hi ridiculitza aquells que, obsessionats a esporgar el català de castellanismes, segueixen la nefasta moda d'afrancesar el català.¹⁰⁰⁵ L'interlocutor del narrador Apel·les Mestres és un col·lega escriptor:

- La nostra llengua vernàcula ha sigut escandalosament sofisticada, ignominiosament infestada de paraules castellanes; per lo qual s'ha fet indispensable una espurgada rigorosíssima, fins a no deixar-hi una sola paraula que de prop o de lluny soni a castellà.
- Però –vaig objectar – ¿i l'evolució natural, fatal de les llengües? ¿No van deixar-hi els llatins llatínismes, els grecs helenismes, els jueus hebrahismes, els gots germanismes... ¿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?
- ¿Què diu sant cristià? ¿Germanes la nostra llengua i la de Castella? Si són el dia i la nit, l'oli i l'aigua, que no poden juntar-se de cap manera!...
- Prova de lo contrari de lo que vostè afirma és el gran nombre de paraules que de Castella han passat al lèxic de la nostra terra i que l'ús ha sancionat, com sancionà, sigles endarrera, les que li aportaven les altres llengües que he citat.
- Oh, les altres llengües... passi, però, la castellana... és altra cosa.
- No veig per què.
- Per això: perquè és castellana.

¹⁰⁰⁴ Barcelona, Josep Porter, Llibreter.

¹⁰⁰⁵ Amb la introducció de gal·licismes, cultismes i arcaïsmes el noucentisme maldava per sostreure la literatura catalana de la impuresa i la barroeria que, a parer seu, la dominaven. Les múltiples traduccions de Josep Carner en són una bona mostra. El grau d'introducció de gal·licismes a la llengua catalana va arribar a ser tan “antinatural” que Maragall va arribar a dir que Eugeni d'Ors aviat parlaria francès en lloc de català quan s'expressés en la nostra llengua. Anys avenir, en esdevenir-se el seu trencament amb l'Institut d'Estudis Catalans, Joan Alcover també va voler deixar clar el seu posicionament sobre l'afrancesament noucentista de la llengua catalana: “Desgraciadament per certs catalans just és foraster el castellà, no el francès; per nosaltres és foraster tot idioma que no és el que mamàrem amb la llet materna, i consideram els *galicisms* tan fatals com els *castellanismes* pel català” (Joan ALCOVER, *Bolletí del Diccionari de la Llengua Catalana*, vol. IX, 1916-1917, p. 129-131).

- Però ¿i la força de l'ús? Cervantes –que no era tonto del tot– diu en el més famós dels seus llibres que “la gramàtica del bon llenguatge és la discreció que s’acompanya amb l’ús”. I predicà amb l'exemple.
- No em parli de Cervants, Queved, Calderó, ni Llop de Vega, que són gent de la qual res tenim que aprendre!

- ¿I vostè creu que un filòlec, ni tot un conclave de filòlecs, són capaços d'extirpar de l'idioma d'un poble les paraules que aquest ha tingut a bé acceptar i trametre de pares a fills?...

- Home incrèdul! Doncs bé, perquè ho sàpiga, aquest treball de depuració que vostè considera tan difícil, per no dir impossible... està ja fet. I perquè se'n convenci, permeti'm que li llegeixi un fragment, a l'atzar, d'una novel·la que estic escrivint.

I obrint, amb un gest olímpic, la maleta que al seu costat tenia col·locada, en tragué un voluminós manuscrit, i prenent a l'atzar uns quants fulls, començà a llegir:

“En aquell moment el factor sonà a la grilla del jardí, mentre de la capsa a lletres en treia una que portava el segell d'Anglaterra.

Al cop de soneta acorregué la dona de cambra, una jove filla, blonda, a la qual el factor donà una lletra dient: «Pel vostre mestre».

- I per mi ¿no hi ha res? –demanà tímidament la dona de cambra.

El factor, que era un vell faceciós, li digué tot en guinyant de l'ull:

- Què em donareu si us lliure qualche cosa?

- Aneu, aneu, vell coquí, no feu faisions, que só apressada!

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 de les cigarretes.

La mestressa de la casa era absent; ella era anada a passar quelques jorns a la campanya –a seixanta-dinou o quatre-vint quilòmetres de la vila– amb els seus infants, un garçonet de set anys i una filleta de sis. (...).”

La parada del tren a Torredembarra –terme del viatge del meu interlocutor– interrompé bruscamment la lectura. Aquell s'aixecà precipitadament i, tancant el preciós manuscrit a la maleta, em digué amb aire triomfal:

- ¿Ha reparat? Ni una paraula castellana! Ni una!... Ja veu si és o no un fet la depuració!

I al cridar-me, el moment de posar el peu a terra, “un feliç viatge!”, li vaig respondre:

- Merci, monsieur! Des comissions a la famille!¹⁰⁰⁶

A “Vist i sentit”, una altra narració recollida dins el volum *Films*, un jove, *entrant amb aire de superioritat* en un estanc, demana una *capsa de llumins* i deixa ben desorientada l'estanquera:

Estanquera: - Haurà d'anar a ca'l graner, per això; no en venem aquí de llubins.

El jove (*redreçant-se*): - Em permetré de fer-li remarcar que no he dit “llubins”, sinó llumins.

Estanquera: - No sé què són.

Jove: - Ço que antigament i bàrbara hom solia anomenar “mistos”.

¹⁰⁰⁶ Apel·les MESTRES, “Depuració”, dins *Films*, p. 107-110. Respecte a la moda dels gal·licismes, llegiu també el “film” “Bis in Ídem” (ob. cit., p.110-114). Allí el mateix escriptor, del qual es desvetlla el nom, Rodolf L, diu a Mestres: “En efecte, potser ha arribat a abusar-se un xic del gal[·l]icisme, essent així que, per a descastellanitzar el nostre idioma, lo principal és suprimir, matar d'un aqueixa odiosa o final que ens ha estat importada de l'altra banda de l'Ebre”.

Estanquera: -I no sé que s'anomeni d'altra manera.

Jove: - La plebs... potser sí.

(...)

Jove (*arronçant-se d'espatlles, amb aire consternat*): - És afrós! Ara em donarà un havà!

L'estanquera: - Un... ¿com diu?

Jove (senyalant-li un caixó i amb indignació): - Un... d'això.

L'estanquera: - Ah! Home de Déu, digui un puro!

Jove (solemnement): Jamai!!!

Una senyoreta (*que acaba d'entrar*): - Si és servida, em donarà un full de paper sellat, de...

Jove (*Amb vehemència*): - Segellat, damisel·la, segellat! És afrós, ai las!, veure un poble que ni sap parlar la seva llengua vernacle!... És afrós!... És afrós!... (surt amb mostres de gran indignació).

Senyoreta (*refent-se de la sorpresa*): - ¿Que no hi és tot, aquest jove?

Estanquera: - Per mi és estranger, perquè parla d'un modo tan estrany, que a penes se l'entén d'una paraula... Oh, i ara me n'adono: se n'ha anat sense pagar!

(*Passen per fora uns ceguets tocant "Els Segadors"*).¹⁰⁰⁷

Apel·les Mestres va optar, des del principi fins al final de la seva carrera, per escriure en un model de llengua literària aferrada a la realitat. Els arcaïsmes, els cultismes i els gal·licismes no hi tenien cabuda en tant que la llengua popular n'era exempta. Per a ell, contràriament que per als noucentistes, la realitat i la literatura anaven indissolublement unides. La poesia, la literatura, en cap cas era un model per "desrealitzar" la realitat a fi de modificar-la. Tot el contrari, la literatura havia d'estar al servei de la realitat. És en aquest sentit i no en cap altre que cal entendre l'aparició d'alguns castellanismes en l'obra literària de Mestres. En el *català que ara es parla*, en la llengua popular de la Barcelona del seu temps, determinats mots del castellà i alguns altres amb fesomia castellana havien estat acceptats amb tota naturalitat pels parlants. I ell, fidel a la realitat, també els adoptava naturalment a l'hora d'escriure. El seu model literari popular, la seva consciència literària, no li permetia obrar lingüísticament de cap altra forma.

6.2.5. "EL PRÍncep DELS POETES", JOSEP CARNER, CONTRA EL POETA POPULAR APEL·LES MESTRES

Un dels textos al qual cal referir-se obligatòriament a l'hora de tractar sobre els atacs de la crítica noucentista envers Apel·les Mestres és el titulat *De l'acció dels poetes a Catalunya* de Josep Carner, publicat al llarg de 1908 a la revista *Empori*.¹⁰⁰⁸ Allà, Carner ubica Mestres en el que anomena

¹⁰⁰⁷ Apel·les MESTRES, "Vist i sentit", dins *Films*, p. 58-60.

¹⁰⁰⁸ *De l'acció dels poetes a Catalunya* fou publicat en tres entregues a la revista *Empori*. Vegeu "De l'acció dels poetes a Catalunya", *Empori. Revista Catalana Mensual*, Any II, núm. 9, març de 1908, p. 88-91; "De

el segon període de l'evolució poètica catalana, el qualificat d'"amençant, rural i realista". La motivació programàtica que hi ha darrere aquesta classificació és notòria. A través d'ella Carner planteja la diferència entre el judici que la crítica literària professional fa de l'obra poètica mestresiana des del període "normal, civil i ideal", això és des del noucentisme, i el judici que en realitzà la crítica més solvent en èpoques passades:

L'opinió unànime de la nostra juvenesa no manté l'Apel·les en el lloc d'honor que un dia li adjudicà fins la crítica més intel·ligent. En aparèixer amb la seva fàcil poesia, cantant coses petites, en metres àgils, amb certes cures de boniquesa, i emprant, en lloc d'un dialecte rusticà, el verb barceloní, l'Apel·les assolí tot d'una el renom de poeta amable, exquisit, àdhuc aristocràtic.¹⁰⁰⁹

Amb tot i la diferència generacional i de tendència estètica, Carner no menysprea l'obra d'Apel·les Mestres ans en reconeix el valor de les seves conseqüències en el passat:

Dos mèrits indiscutibles té la producció poètica de l'Apel·les; haver procurat amb totes les seves forces la musicalització de l'estrofa i l'adopció d'una modalitat lingüísticament i espiritualment ciutadana.¹⁰¹⁰

La comesa poètica d'Apel·les Mestres en relació amb la història de la literatura catalana ja ha estat realitzada. Partint d'aquesta premissa, la seva desfasada poètica ja no pot competir dignament amb la realitat poètica i cultural del nou-cents. En suma, segons Carner, el moment literari de Mestres ja ha passat:

Avui el seu català sembla paupèrrim, la seva fantasia passada de moda, la seva forma poètica inexpressiva i sovint pueril, i la seva elegància, ai!, és el que ha quedat més malparat, perquè una fada maligna l'ha convertida als nostres ulls novençans en trivialitat quan no en franca xavacaneria.¹⁰¹¹

La categorització i la radicalitat que impregnen el judici de Carner sobre el poeta Apel·les Mestres són suavitzades mitjançant la insistència en el reeiximent que la seva missió poètica assolí en el passat: "Nogensmenys insisteixo a dir que sense l'Apel·les Mestres quedaria inexplicada la nostra

l'acció dels poetes a Catalunya (continuació)", *Empori. Revista Catalana Mensual*, Any II, núm. 10, abril de 1908, p.122-125, i "De l'acció dels poetes a Catalunya (acabament)", *Empori. Revista Catalana Mensual*, Any II, núm. 12, juny de 1908, p. 202-206.

¹⁰⁰⁹ Josep CARNER, "De l'acció dels poetes a Catalunya (acabament)", citació de la p.202.

¹⁰¹⁰ Josep CARNER, *Ibidem*, p. 202-203.

¹⁰¹¹ Josep CARNER, *Ibidem*, p. 203. Els fragments citats que seguiran són extrets dels mateixos article i pàgina.

evolució poètica, i encara haig d'afegir que ell dilatà en gran manera el nostre públic poètic, el qual successivament entenia amb *L'Anyell de Pasqua* i escandalitzava amb el *Crepli*, però obtenint-ne sempre coral tribut d'admiració”.

Carner reinterpretava la tradició literària des de l'òptica noucentista. Certament, el seu text era un autèntic article programàtic. Amb no gaire més de quatre línies el *príncep dels poetes* hi jubilava poèticament Apel·les Mestres. Per acabar de reblar el clau, hi afegia que des de la perspectiva de la crítica literària contemporània el “vell” poeta fou un autor de segona fila; ho feia de forma implícita, assenyalant que fou admirat especialment per les mestresses de casa: “Hem de respectar la poesia de l'Apel·les; no examinem si és o no ben pura; les nostres mares es pensaven que ho era, i fórem irreverents si anéssim a escatir si l'opinió de les nostres mares té o no fonament científic”.¹⁰¹²

6.3. TEATRE

6.3.1. APEL·LES MESTRES I LA CRISI DEL TEATRE CATALÀ: EL TEATRE EN VERS

A partir de 1907-1908 van començar a aparèixer un seguit de propostes de regeneració del teatre en català a fi de poder-lo desencallar de la via morta on era pràcticament aturat des de tombant de segle. A l'hora d'analitzar la crisi del gènere dramàtic, cal tenir presents els replantejaments teatrals que Rusiñol, Gual i Iglésias duran a terme per acostar-se als gustos del públic, deixant enrere les estètiques modernistes del teatre d'idees i el drama simbolista-decadentista. També cal tenir en consideració l'aparició de la tipologia de teatre culte i en vers defensat pel noucentisme.¹⁰¹³ Finalment, tampoc es pot menystenir l'aparició en l'escena catalana del vodevil i el boulevard, els dos gèneres de temàtica fàcil i destranscendentalitzadora, en voga a Europa, els quals, malgrat servir extraordinàriament per fer negoci, no arribaven a assolir la mínima qualitat exigible.¹⁰¹⁴

¹⁰¹² Per analitzar més profundament el significat global de *De l'acció dels poetes* a Catalunya, vegeu Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, art. cit., p. 29-53.

¹⁰¹³ Sobre la tipologia de teatre defensada pel noucentisme i la reformulació de la tradició teatral catalana que va comportar, així com sobre la seva institucionalització, vegeu, a banda de la bibliografia esmentada en la nota anterior, Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, ob. cit.; Enric GALLÉN: “Sobre la institucionalització, la tradició dramàtica i la base social del teatre català: una perspectiva històrica”, dins Jaume AULET, i Francesc FOGUET, Núria SANTAMARIA (eds.), *Una tradició dolenta, maleïda o ignorada? I Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, Lleida, Punctum, Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 77-107.

¹⁰¹⁴ Sobre l'evolució i els diferents intents de reconducció del teatre català a partir de la temporada 1907-1908, vegeu les següents obres de referència sobre el tema: Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Minerva, 1917; Francesc CURET, *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967; Xavier FÀBREGAS, *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, “Biblioteca de Cultura Catalana”, 2, Curial, 1972; Xavier FÀBREGAS, *Història del Teatre Català*, Barcelona, Editorial Millà,

A fi de treure el teatre en català de l'atzucac on havia anat a raure, la temporada 1907-1908 va sorgir un moviment en defensa del teatre en vers en què confluïren autors provinents de sectors antagònics tocant a la concepció de la figura de l'artista i, en darrer terme, de l'intel·lectual. Hi havia noucentistes, modernistes i alguns autors que, com Mestres, eren "vells", però ben actius en el conreu de la dramaturgia, en la mesura que estaven connectats amb els sectors bel·ligerants modernistes.¹⁰¹⁵ L'ur aposte es va centrar en la reivindicació del teatre en vers, en l'aportació d'obres de nova creació, en la traducció de dramaturgs estrangers en sintonia amb les estètiques europees del moment i en la voluntat d'impulsar empreses que facilitessin el suport i l'embranchida necessàries per dur a terme aquell necessari canvi damunt les taules.

Tal com ha estudiat Enric Gallén,¹⁰¹⁶ el referit programa per desencallar la situació d'*impasse* en què es trobava el teatre en català i l'intent d'insuflar-hi alè mitjançant el model del teatre en vers, es concretà en cinc iniciatives bàsiques.

En primer lloc, cal fer esment de la publicació, entre 1907 i 1910, de setze obres de Shakespeare dins la "Biblioteca Popular dels Grans Mestres" (1907-1910).¹⁰¹⁷ El posicionament del noucentisme en pro del teatre poètic es fa palès en el fet que tres de les obres de l'autor anglès foren traduïdes per Josep Carner –*El somni d'una nit d'estiu* (1908), *Les alegres comares de Windsor* (1909) i *La tempesta* (1910)–. Encara més, en la primera traducció shakespeariana del *príncep dels poetes* s'hi incloïa una reivindicació del teatre poètic. Efectivament, en el pròleg de *El somni d'una nit d'estiu*, el traductor es mostra a favor "que [s'] escriguin comèdies en vers" i de la utilització d'un llenguatge teatral molt concret, en cap cas popular: "No he guaitat, al fer aquesta traducció, el món real que em voltava, i a on certament mancava deplorablement lo exquisit i lo aeri; no és rar que hagi fet dir neologismes i arcaïsmes a personatges qui són en l'espai i el temps tan allunyats de nosaltres; quan jo escrivia, me venien només a la imaginació propis lleures que jo havia poblat d'il·lusions, estampes que jo havia guaitades, lectures primoroses, carícies refinades de la naturalesa en mes excursions meditatives, i només amb aquesta cooperació escrivia. Exceptuo solament les paraules barroques dels pallassos, en l'estil dels quals he pogut ésser alguna vegada naturalista, àdhuc seguir la curta tradició

Catalunya Teatral, *Estudis*, 1, 1978; Enric GALLÉN, "El teatre" dins Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, p. 379-448, i, del mateix autor, *El debat teatral a Catalunya. Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ob. cit.

¹⁰¹⁵ L'aglutinament del catalanisme en el projecte polític de Solidaritat Catalana va propiciar que es fes un front comú a nivell cultural. Efectivament, la creació d'un teatre nacional digne i de qualitat era un objectiu coincident de catalanistes conservadors i catalanistes republicans.

¹⁰¹⁶ Enric GALLÉN, "«Enquesta sobre'l teatre en vers» a *Teatralia* (1908-1909): estudi i edició", dins *Estudis Romànics* [Institut d'Estudis Catalans], vol. 31, 2009, p. 183-218; citació de la p. 184.

¹⁰¹⁷ Col·lecció publicada per l'Estampa d'Eduard Domènech; el seu objectiu era posar a l'abast del gran públic obres dels principals escriptors de la literatura universal.

teatral del Renaixement català”. Efectivament, les paraules de Carner es van convertir en un “autèntic esperó per a la defensa i reivindicació del teatre poètic”.

Com és prou sabut, els noucentistes defensaven com a teatre poètic, no tan sols aquell escrit en vers, sinó també aquell que alhora estava supeditat als imperatius estètics i morals que ordenava el programa cultural i polític teoritzat per Eugeni d’Ors: civilitat, ordre, classicisme... En aquest sentit, des de la revista *Catalunya*, Plautus (Carner) ja havia abonat el teatre modernista-esteticista d’Adrià Gual amb l’objectiu de bastir un teatre poètic modern i culte en català. Mentrestant, carregava les tintes contra el teatre modernista-vitalista d’Ignasi Iglésias, aparentment a causa de l’excessiu mimetisme amb relació als referents teatrals estrangers i a la manca d’originalitat que hi anava lligada, però, en el fons, és clar, a causa de la ideologia progressista i d’esquerres que hi era subjacent.

La segona mesura important a fi de reorientar el gènere teatral cap a la dramaturgia en vers fou l’organització d’una temporada de *Teatre Íntim* al Teatre Romea (desembre 1907 - febrer 1908). La campanya fou rebuda amb amb prou bons ulls per la ja establerta intel·lectualitat noucentista. No endebades durant el seu transcurs s’estrenaren obres com *La llàntia de l’odi* de Gabriele D’Annunzio i *La campana submergida* de Gerhart Hauptmann.¹⁰¹⁸

La tercera actitud teatral en pro de la dramaturgia en vers va consistir en la bona acollida que rebé la notícia sobre l’èxit aconseguit per *Las hijas del Cid* d’Eduardo Marquina –autor format a Barcelona– en ser estrenada al Teatro Español de Madrid, la nit del 5 de febrer de 1908, per la companyia de María Guerrero. El noucentisme es va afanyar a proclamar com a seu l’èxit i a assentar en aquella obra la base del model de teatre poètic que calia seguir. Xènius va referir-se a *Las hijas del Cid* i a Marquina a la revista *Empori*. A l’obra, la qualificà d’“una afirmació de modernitat en el Teatre castellà contemporani, que vol entrar de ple en la reacció vers els procediments purament poètics

¹⁰¹⁸ Ultra l’ibsenisme de fons de Hauptmann i el decadentisme de D’Annunzio, la qualitat del sentiment poètic de les obres d’autors no populistes, així com el seu valor literari universal, influeixen en l’acceptació dels crítics teatrals noucentistes. Ambdues foren traduïdes per Salvador Vilaregut: *La llàntia de l’odi*, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1908; *La campana submergida*, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1908. Foren estrenades en sessions dedicades al teatre modern estranger, organitzades, com ja hem assenyalat, pel *Teatre Íntim* d’Adrià Gual. La primera fou donada a conèixer el 10 de gener de 1908 i la segona el 28 de febrer del mateix any. Sobre la introducció i recepció d’aquestes obres i els seus autors a casa nostra vegeu la següent bibliografia: Marisa SIGUÁN, “L’ideari d’Adrià Gual en el marc de la renovació del teatre català i la introducció de Gerhart Hauptmann a Catalunya”, dins *Antoni Comas. In Memoriam*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1985, p. 435-446; Assumpta CAMPS, *La recepció de Gabriele d’Annunzio a Catalunya: traduccions i textos inèdits*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1999; David GEORGE, “Adrià Gual y Margarita Xirgu: la recepció de *La campana submergida* de Gerhart Hauptmann en el Teatre Íntim”, dins Beatriz MARISCAL, i Blanca LÓPEZ DE MARISCAL; María Teresa MIAJA (eds.), *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas, celebrado en Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004*, vol. III, Mèxic, FCE, Asociación Internacional de Hispanistas, Tecnológico de Monterrey, El Colegio de México, 2007, p. 165-177.

complidament defensats per Benavente en un dels seus articles de l'*Imparcial* (...)". Tocant a l'autor, l'elogi era majúscul: "[En Marquina] ens ha mostrat un camí".

En quart lloc, cal consignar la creació de la Nova Empresa de Teatre Català. Aquella nova iniciativa teatral fou dirigida per Adrià Gual i durà dues temporades, entre els anys 1908 i 1910.¹⁰¹⁹

El projecte fou endegat amb il·lusió, ja que arran de la seva posada en marxa el seu director tindria per primera vegada una temporada seguida de teatre en català. El finançament material del projecte fou de caràcter privat. En paraules d'Adrià Gual, "[l'empresa] fou sostinguda per elements que, per bé que plantaven de pràctics per tal de regular les meves cabòries d'artista, eren en el fons tan aventurers com jo mateix i entrenats per la bona amistat venien a exposar diners que no els sobraven... (...) En fet de part econòmica, n'hi haurà prou de dir (...) que poques vegades s'ha donat el cas d'un heroisme com el que la va regir".¹⁰²⁰

Pel que fa als actors de la companyia, la Nova Empresa no en va fitxar cap com a principal ni fix "perquè una direcció única responia de tot".¹⁰²¹ La direcció musical, "per quan se n'hagués de menester", fou encarregada a Jaume Pahissa.¹⁰²²

La publicació portaveu de la Nova Empresa de Teatre Català fou *Teatralia*. Els col·laboradors d'aquella revista, dirigida per Rafael Marquina "amb gran cura i encert en tots els seus aspectes", eren elements d'opinions diferents quant al criteri esteticoteatral. Això, però, no va suposar cap problema; les divergències se salvaren en pro de la salut del teatre català. Com en el cas de la coetània Solidaritat Catalana, es tractava de sumar dins el projecte comú, no de restar-hi. A més del mateix Gual i d'Apel·les Mestres, entre els seus col·laboradors cal destacar "Ignasi Iglésias, Àngel Guimerà, Eduard Marquina, Ramon Casellas, S. Vilaregut, Carles Rahola, F. García Sánchiz, O. Junyent, R. Vives Pastor, Josep Carner, Gabriel Alomar, J. Morató, J.M. López-Picó, Emili Vallès, G. Martínez Sierra, Narcís Oller, E. Díez Canedo, F. Prat Gaballí, E. Xammar, Vicenç Solé, F. Sitjà Pineda, M. Raventós, Guerau de Liost, J. Martí Sàbat, M. de Unamuno, A. Palomero, M. Folch i

¹⁰¹⁹ Adrià Gual parla detalladament sobre la Nova Empresa del Teatre Català en les seves memòries teatrals (*Mitja vida de teatre*, Barcelona, Aedos, 1960). Pel que fa a la primera temporada, ho fa en el capítol XVIII (p. 215-233) i, tocant a la segona, en el capítol XIX (p. 235-247).

¹⁰²⁰ Adrià GUAL, *Ibidem*, p. 215-216.

¹⁰²¹ Segons el llistat que en dona Gual a les seves memòries teatrals, les actrius de la companyia foren A. Verdier, E. Fremont, J. Tressols, J. Santolària, A. Martínez, S. Molgosa, P. Forest, S. Masriera, F. Domènech, N. Cay, C. Roldan i C. Roure. Els actors n'eren M. Rojas, A. Barbosa, F. Vilallonga, J. Vehil, L. Puiggarí, R. Tor, M. Sirvent, J. Saperà, A. Gimbernat, A. Antiga, P. Vázquez, J. Rovira, J. Pons, J. Morera, B. Marinello, R. Baly, F. Bals, J. Franc i H. Quintana.

¹⁰²² Sobre Jaume Pahissa i el noucentisme, vegeu la tesi doctoral de Joaquim RABASEDA, *Jaume Pahissa. Un cas d'anàlisi musical*, dirigida per Francesc Cortès i Mir i defensada a la UAB el 10-XI-2006; consultable al següent enllaç de *Tesis Doctorals en Xarxa*: <http://hdl.handle.net/10803/5196>.

Torres, Pompeu Gener, Jacinto Benavente, G. de Cándamo, Andreu Mauri, J. Massó Ventós, L. Bertran, J. Fabrer Oliver, Ramon Vinyes, Alfons Maseres, M. J. Bertran, E. Guanyabens, J.M. Guasch, J.Pujol i Brull; i encara d'altres".¹⁰²³

La primera temporada (1908-1909) de la Nova Empresa del Teatre Català tingué lloc al Teatre Novetats "d'octubre fins a Pasqua". Per a la inauguració es va decidir representar obres que sintetitzessin les intencions i els tres interessos de l'empresa: teatre català, teatre universal contemporani i teatre universal clàssic. Així, el 15 d'octubre es va estrenar *La vida pública*, d'Émile Fabre, traduïda pel mateix Gual; el 16 d'octubre van tenir lloc les reposicions de *Sogra i nora*, de Pin i Soler, i *La Baldirona*, d'Àngel Guimerà, i el 17 d'octubre es va estrenar *Somni d'una nit d'estiu*, de Shakespeare, segons la versió de Josep Carner i amb partitura completa de Mendelssohn.

El suport de la Nova Empresa del Teatre Català al teatre en vers no es va limitar a realitzar les estrenes de les obres que havien estat escrites expressament per al projecte. L'entitat va ampliar el seu radi d'acció a la teorització sobre el gènere dramàtic. Així, durant aquella primera temporada, Gual organitzà una sèrie de conferències centrades en el teatre poètic, l'adaptació de la llegenda i la imitació dels clàssics.¹⁰²⁴

Deixant de banda la represa d'algunes obres, entre el 15 d'octubre de 1908 i el 12 de març de 1909, la Nova Empresa representà: *El poble*, d'Octavi Feuillet, en versió catalana de J. Franqueza Bach; *Ocells de pas*, de Santiago Rusiñol i G. Martínez Sierra; *Follies d'amor*, de Regnard, en versió de Lluís Puiggarí; *Gent d'ara*, d'Eduard Coca Vallmajor; *La dama enamorada*, de Joan Puig i Ferrer; *Un cop de vent*, de J. Morató; *Càndida*, de Bernard Shaw, en versió de Martí Alegre; *Pobra Berta*, d'Adrià Gual; *Quènto de Nadal*, d'Apel·les Mestres;¹⁰²⁵ *Ferro fred*, de Vidal Vidalés; *Les dides*, de Brioux, en versió dels germans Corominas Prats; *Foc nou*, d'Ignasi Iglésias, i *Rosa Bernd*, de G. Hauptmann, en versió de Marc-Jesús Betran.

Algunes obres, tot i ésser anunciades en l'ambiciós programa d'aquella primera temporada de l'empresa, finalment no van ser estrenades. El nom de Mestres apareix, de nou, aquí. Tal com ha constatat Gallén, entre les obres que no es van arribar a representar cal citar les següents: *La farola* i *El milhomes*, de Ferran Agulló; *Els corchs*, d'Eduard Coca i Vallmajor; *Els cimels*, de Carles Costa; *Drama de família*, de Pompeu Crehuet; *Insolació*, de Manel Folch i Torres; *Don Joan*, d'Adrià Gual; *Per dret diví*, d'Àngel Guimerà; *El vot de les dones* i *El somni d'una verge*, d'Ignasi Iglésias; *La*

¹⁰²³ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*; nota 2, p. 218.

¹⁰²⁴ Segons l'ordre cronològic de realització, les conferències foren les següents: *L'art dramàtic i la vida*, per Joan Puig i Ferrer; *Les passions en el teatre*, per Alfons Maseres; *De la tragèdia*, per Ramon Vinyes; *La llegenda en el teatre*, per Pere Prat Gaballí; *La dansa en el teatre*, per Marc-Jesús Bertran; *Expressió social del teatre*, per J. Bernad i Duran, i *De la convenció en el teatre i en la vida*, per Emili Tintorer.

¹⁰²⁵ Més avall tractarem pertinentment sobre aquesta obra de Mestres i la seva recepció crítica.

Senyoreta, d'Apel·les Mestres; *Després del miracle*, d'Eugeni d'Ors i Jacinto Grau Delgado; *Sense arrels*, de Josep Pous i Pagès; *El mercat de l'amor*, de Francesc Pujols; *Més lluny*, de Francesc Pujulà i Vallès; *El sant matrimoni*, de Lluís Via, i *Les flames del goig*, de Xavier Viura.

La primera temporada de l'empresa fou un fracàs (“Aquell moment no podia ésser més descoratjador. Moralment i econòmicament ens veiérem decebut”) ¹⁰²⁶. Segons Gual, no va funcionar a causa de la manca de compromís del públic: “Com més teatres catalans, millor; i aquest, que fou el crit dels optimistes més exaltats, els quals després no anaven al teatre, almenys al teatre català, va contribuir a l'alçament en fals de tots nosaltres” ¹⁰²⁷. La premsa tampoc hi va ajudar: “Havia de succeir així. Amb dies de trenta pessetes d'ingrés; amb una premsa implacable quan no indiferent, en la seva major part; exhaurint tot els mitjans d'encoratjament morals i materials prop dels nostres col·laboradors en tots els ordres, i fixos els ulls en una desfeta que ens calia ocultar, si us plau per força arribàvem a fi de temporada” ¹⁰²⁸.

La segona temporada de la Nova Empresa del Teatre Català va tenir lloc al Romea ¹⁰²⁹. Amb l'actor Enric Giménez al cap, s'hi va formar una companyia “ben acceptable”, alhora que hom es va “preocupar de comptar amb un bon estoc d'obres entre estrenes i reposicions”.

La temporada es va inaugurar oficialment el 23 de setembre de 1909 amb l'estrena de *Els sense cor* d'Apel·les Mestres ¹⁰³⁰. La seguiren *L'Enigma*, d'Hervieu, segons una versió catalana dels germans Corominas Prats; *Les arrels*, de Josep Morató; *La cort de Lluís XIV*, basada en la traducció de Gual de *L'affaire des poisons*, de Sardou; *Cors de dona*, de Rusiñol i Martínez Sierra; *Font alegria*, de Pompeu Crehuet, i *Sainet trist*, d'Àngel Guimerà. De nou va mancar-hi el públic i, en no ser rendible, l'empresa va haver de tancar ¹⁰³¹.

La competència del Principal, que ofería al públic obres exclusives de teatre estranger traduïdes al català “amb una certa tendència al detectivisme ocasional”, i l'èxit popular recollit pel Romea, centrat en la representació d'obres autòctones desfasades –“s'hi feia el cor fort en plantar de

¹⁰²⁶ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, p. 235.

¹⁰²⁷ Adrià GUAL, *Ibidem*, p. 216.

¹⁰²⁸ Adrià GUAL, *Ibidem*, p. 233.

¹⁰²⁹ Adrià Gual, *Ibidem*, p. 241. “Però heus ací que les discòrdies del Teatre català Romea varen suggerir als seus dissidents la pensada d'oferir-nos el teatre a nosaltres per si volíem seguir en els nostres «tretze són tretze»”.

¹⁰³⁰ En la quarta part del nostre treball abordarem l'anàlisi d'aquesta obra de Mestres.

¹⁰³¹ “Tot d'una els esdeveniments en ordre econòmic varen agreujar-se molt. Les dificultats es multiplicaven terriblement. Allò era morir-se. (...); els meus amics corrent adelerats a la recerca de mitjans per a fer front als pagaments, davant la falla de combinacions pactades” (Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, p. 246).

catalans genuïns, sense abdicació al costat d'alguna obra meritòria, dels atavismes carrinclons”–, van acabar per fer guanyar la partida al “Teatre Quotidià”.¹⁰³²

Deixant de banda el fracàs comercial de la Nova Empresa del Teatre Català, cal assenyalar que, almenys a nivell pràctic, l'impuls que donà al teatre en vers sí obtingué certs resultats: va motivar la creació autòctona d'obres teatrals, amb una àmplia participació d'autors, i va fer conèixer en català diferents autors estrangers clàssics i contemporanis escollits. La tria, és clar, no fou feta a l'atzar. Es tractava de potenciar uns models i d'arraconar-ne d'altres: Skakesperare, Émile Fabre, Gerhart Hauptmann, G. B. Shaw, sí; les obres detectivesques i els vodevils de moda vinguts de fora que rebaixaven el nivell de l'art per fer calaix, no. No cal dir que, d'acord amb aquest plantejament de base, l'empresa de Gual i els diferents projectes per impulsar el conreu del teatre “civilitzador” català en vers van comptar amb el ple suport de la crítica noucentista, via les revistes *Empori* i *Teatralia*.

La cabuda d'Apel·les Mestres dins l'empresa dirigida per Adrià Gual –amb *Qüento de Nadal* i l'estrena frustrada de *La Senyoreta*, en la primera temporada, i amb *Els sense cor*, la segona temporada– s'ha de relacionar amb la connexió del dramaturg amb el públic popular barceloní i, òbviament, amb l'estil, si no excepcional, sí cuidat de les seves obres. A banda d'això, autor i director coincidien en el desig de voler assentar un teatre nacional integrador i arrelat al poble.

En aquest sentit, en la carta de presentació del projecte, publicada a la capçalera dels programes de la Nova Empresa del Teatre Català, Adrià Gual en concretava així els objectius:

Amb l'esforç propi o secundat per l'entusiasme que d'alguns anys apressen a desvetllar en nostre públic, emparats per marcades i caracteritzades forces, o ressorgit de la voluntat popular, volem el “Teatre nacional”, batejat a la bona de Déu, d'un nom ben clar, que a tots i a tothom s'acomodi.

Volem aquest casal magnànim oferint-se sencer a la cultura pàtria; el volem amb les portes ben obertes a tot esforç jove, a tota voluntat potent, a tot esperit admirador, a tota constitució educadora, presidint la festa d'una cultura positiva que abracci sencera la voluntat de tot un poble.

La prioritat era impulsar el teatre català com a institució: “Volem arribar a la complerta possessió d'un teatre català, d'un teatre català de cara al món, que arribi per tot i per tot s'admiri; volem que el teatre estranger que amb tant d'entusiasme implantàvem i seguirem conreant (jamai baix mires de pura novetat i explotació vergonyant) arribi a no tenir entre nosaltres altre lloc que el que té,

¹⁰³² Adrià GUAL, *Ibidem*, p. 226. Gual es lamenta del mal que van causar al teatre català les conxorxes i els partits presos: “Les controvèrsies encobertes, els partidismes tan fàcils de promoure quan manca un sentit de comprensió honesta, enfront dels esforços desproporcionats, ni que aconsellats per una bona fe com la nostra, gairebé ridícula, varen dividir l'opinió, naturalment en perjudici d'uns i altres”.

el que s'admira, quan el nostre hagi ja pres fesonomia universal, sense renegar ni avergonyir-se del seu esperit eminentment català".¹⁰³³

Les obres de qualitat dubtosa, la nefasta moda dels *vaudevilles* i del *gènero chico* a la catalana en quedaven exclosos: "Volem (...) que el públic ja ben posseït dels nostres propòsits, arribi a un punt de percepció exquisida que el faci admirador de tot allò bo; jutge preclar d'allò dubtós, guiat de sana intenció, voluntariós col·laborador d'aquesta obra de tots, destructora de concessions que a nom de l'art intoxiquen el bon sentit. (...) // En les darreres sessions donades vàrem endevinar finalment la voluntat del nostre públic per arribar a la fruïció de cosa sana i de cosa digna; i aquesta realitat ha contribuït en gran manera, al nostre determini d'emancipar-nos de tot organisme enrutinat i d'anar sols al propòsit que ens guia".¹⁰³⁴

Finalment, la cinquena reacció a favor del teatre en vers que cal consignar com a destacable durant els primers anys del període de crisi teatral a Catalunya, és la publicació de la traducció catalana de *Tartuf o l'impostor* (1908) de Molière, realitzada per Alfons Maseras; la de *Francesca de Rimini* (1909) de Silvio Pellico, a càrrec del mateix autor, i la de *Torquato Tasso* (1908) de Goethe, feta per Josep Lleonart.

En relació amb la reivindicació teòrica i pràctica del teatre en vers que es va endegar a partir de 1908, Rafael Marquina va impulsar des de la revista *Teatralia*, que ell mateix dirigia, una "Enquesta sobre'l teatre en vers", "en una clara mostra de sintonia i correspondència amb la iniciativa de la Nova Empresa de Teatre Català". El sondeig va comptar amb la complicitat del crític i dramaturg Josep Morató i fou inspirat en els mots dits per Gabriel Alomar a *De poetització*, una conferència realitzada feia poc (14-X-1908) a l'Ateneu Barcelonès.

Tal com concretava Marquina en l'anunci de l'enquesta, aquella es pretenia fer "entre els autors y crítichs dramàtichs y joves reformadors de Catalunya". Amb tot, es deixava clar que la iniciativa era de caràcter obert i eclèctic. En aquest sentit, s'acceptarien opinions de caràcter constructiu d'autors que no se cenyissin estrictament a les bases de partida ("fem públich que en aquesta enquesta pot intervenir-hi tot aquell que cregui tenir quelcom d'interessant a dir sobre aquesta

¹⁰³³ Efectivament, l'aventura anterior de Gual –les sessions de Teatre Íntim realitzades al Romea entre el desembre de 1907 i el febrer de 1908– s'havia centrat a fer conèixer dramaturgia estrangera. En la primera sessió (13-XII-1907) es representà teatre francès i anglès: *Barateria* d'André de Lorde i Masson Forestier, *Pèl de panotxa* de Jules Renard i *La mà de mico*, de W. Jacobs. En la segona sessió (10-I-1908), teatre italià, concretament *La llàntia de l'odi* de D'Annunzio. En la tercera sessió (31-I-1908), teatre anglès amb *La victòria dels filisteus* de Henry Arthur Jones. I, finalment, en la quarta sessió (21-II-1908), teatre alemany, amb *La campana submergida* de Hauptmann.

¹⁰³⁴ L'escrit de presentació de La Nova Empresa del Teatre Català és citat sencer per Adrià Gual a *Mitja vida de teatre. Memòries*, p. 218-220.

qüestió”). *Teatralia* i el seu director, per si de cas, es curaven en salut: “Ab el ben entès que la seva opinió serà o no publicada”.

Segons l’ordre d’aparició, es van publicar les opinions de Narcís Oller, Enrique Díez-Canedo, Ramon Vinyes, Federico García Sanchiz, Pere Prat Gaballí, Apel·les Mestres, Antoni Oliart Llach, Vicenç Solé, Manuel Reventós, Francesc Sitjà Pineda, Emili Vallès, Josep M. López Picó, Guerau de Liost, Josep Martí Sàbat, Josep Carner, Antoni Martorell Panyelles, Lluís G. Pla, Francesc Costas Jové, Josep Massó Ventós, Jaume Llobera i Tost i Lluís Bertran.

Finalment, doncs, es van acabar acceptant vint-i-una respostes, entre elles la d’Apel·les Mestres, un dels pocs autors grans (no joves) del qual es tenia en consideració el parer. Darrere l’admissió de la publicació de l’opinió de Mestres cal tenir present la ja esmentada voluntat primigènica de no sectarisme del plantejament de l’enquesta. Enric Gallén ho ha analitzat prou bé: “Del conjunt de les vint-i-una respostes publicades entre els números 4 (30-X-1908) i 15 (20-II-1909), podem copsar determinades expressions i manifestacions d’escriptors de les dues tendències que animaven el panorama cultural i literari català d’aquells anys amb voluntat de controlar-lo. Per un costat, la que s’aplegava a l’entorn de la pàgina literària que dirigia Manuel de Montoliu a *El Poble Català*, de l’altra, la que girava al voltant de *La Veu de Catalunya*. Entre els homes més representatius i col·laboradors d’un i altre mitjà es va establir un punt d’encontre, «la coincidència en els objectius de depuració lingüística i formal» de l’obra literària i, més concretament, en «el teatre en vers [que] exercia [...] una funció de depuració espiritual i alhora estètica: una ascési col·lectiva nacional».

El tracte que Apel·les Mestres dramaturg rep per part dels noucentistes no dista gaire d’aquell rebut per ells mateixos, via Josep Carner, i per Gabriel Alomar, en relació amb la poesia. En el context polític, social i cultural de 1908, marcat pel moviment de Solidaritat Catalana, hi ha quelcom més important a salvar per damunt de la confluència de les crítiques d’uns i altre cap a l’autor de *Liliana*: la creació d’un teatre català modern de qualitat. És, en aquest sentit, que s’han d’entendre la invitació feta a Mestres per participar en l’enquesta a propòsit del futur del teatre en català i la seva acceptació a participar-hi. En cap cas se’l redimia dels seus castellanismes ni de la seva dèria pel teatre popular. Aquell moment crític requeria la unió de tots els escriptors disposats a tirar dignament endavant el teatre en català i, alhora, el bandejament de totes aquelles diferències ideològiques i estètiques que els poguessin separar.

Les posicions eren disperses. Mentre els modernistes més parnassians, els noucentistes i els de l’escola batejada per Carner com a “caligeneica” –això és, el mateix Carner, Guerau de Liost, Josep M. López Picó, Josep Martí i Sàbat, Manuel Reventós, Francesc Sitjà i Pineda i Emili Vallès– votaven

en pro del teatre en vers i es manifestaven favorables al seu conreu,¹⁰³⁵ altres enquestats, com Ramon Vinyes o Pere Prat Gaballí, el relativitzaven. El primer, per exemple, “defugia la defensa explícita del teatre en vers i plantejava la qüestió des del punt de vista del «teatre musical parlat» i dels «mots rítmics»”.

El posicionament expressat per Apelles Mestres fou el més equitatiu de tots els enquestats. Contestà les preguntes de *Teatralia* l'1 de novembre de 1908 i la seva opinió es publicà en el número 5 de la revista, aparegut el 15 de novembre. En la seva resposta, del tot coherent amb la seva estètica literària, defensava justament el tipus de dramaturgia que els joves noucentistes volien defugir, és a dir, el teatre lligat a la realitat:

¿Teatre en vers? ¿Teatre en prosa?...

L'un y l'altre.

¿Per què excloure'n cap sistemàticament? ¿Ni per què sistemàticament també, voler-ne imposar cap? Tot dependeix del assumpto y –ben entès– de la manera de versificar.

Si l'assumpto és poemàtic, la versificació contribuirà a donar-li un ambient poètic que difícilment li donaria la prosa; si l'assumpto és purament realista, ab la mira franca de transportar a les taules un tros de la vida arrencat a la realitat, y ab la major realitat possible, ¿a què la versificació? Em sembla qu'això cau pel seu pes.

Si'l *Tenorio* no fos escrit en vers, tinch la seguretat de que faria molts y molts anys que no se'n cantaria gall ni gallina. En cambi, si *La vida es sueño* fos escrita en prosa –y perdoneu l'heretgia– crech que tot lo que hauria perdut en lirismes, que feyen les delícies dels nostres avis, ho hauria guanyat en intensitat humana y en intensitat filosòfica.

Jo, qu'he preferit sempre a predicar ab la paraula predicar ab l'exemple, vaig escriure en vers *Picarol y Sirena*, perquè vaig creure qu'en vers devian escriure's; com per la mateixa rahó vaig escriure en prosa *Pierrot lladre y La presentalla*. No pas obehint a cap principi escolàstic, sinó per pura manera de sentir y de veure.

Ara bé, hi ha versificar y versificar. No basta que l'assumpto demani la versificació; cal que la versificació corresponga al assumpto. ¿Dech declarar que professo –concretant-me a n'el teatre– un verdader horror per la funesta *redondilla*?

Conservo com una relíquia una comèdia d'un poeta (?) de Màlaga esmaltada de perles com la següent: Una senyoreta s'està mirant pel balcó y diu:

...Desde aquí distingo

al Marqués. Hoy es domingo.

¹⁰³⁵ Els noucentistes i carnerians, és clar, defensaven el conreu del teatre en vers com a mitjà útil per refermar els models estètics i ideològics defensats pel moviment dirigit per Prat de la Riba (la via culturitzadora de la traducció, el refús de la vulgaritat lligada al naturalisme, la depuració del llenguatge, el teatre educatiu, el refinament espiritual...).

Acabo, donchs, repetint: hi ha versificar y versificar; y [sic] sempre que això's fassi oportunament y bé, crech que's farà *obra bona*.

Mestres, doncs, es col·locava entre els dos blocs en disputa. Atorgava preponderància al criteri de l'autor en relació amb la temàtica i al to de l'obra. Si en el cas de la poesia es manifestava antisonetista i contrari a l'encotillament formal, en el cas de la dramaturgia es revelava com a enemic del teatre en vers si la qüestió es basava, més que en les necessitats formals que requeria l'obra, en el seguiment a cegues dels mandats de la moda literària imperant.

Com bé destaca Gallén al final del seu estudi sobre l'enquesta de *Teatralia* entorn del teatre en vers, malgrat llurs discrepàncies en el plantejament del conreu del teatre català en vers, Mestres i la resta d'enquestats compartien una opinió de base: “Gairebé la totalitat dels enquestats participaven d'un denominador comú, el que es proposava precisament *Teatralia*: mostrar la seva contrarietat davant del decantament d'un sector de l'escena professional barcelonina cap al «realisme», amb les últimes incorporacions del «teatre criminal» basat en les històries i els personatges de Sherlock Holmes, Raffles i Arsène Lupin, i les primeres manifestacions del boulevard i el vodevil, que van rebre una contundent reacció per part de determinats mitjans avaladors del teatre poètic”.

L'aposta pel teatre en vers havia estat engegada d'esquena al públic i aquest, com era de preveure, no hi va respondre prou favorablement. Novament l'intent de regeneració de l'escena catalana va naufragar. Ni els treballs de Mestres ni els d'altres autors que apostaren per la dramaturgia en vers i en català aconseguiren vèncer la crisi del sector teatral. La selecció dràstica de temes, de gèneres i, de rebot, de públic, no va quallar. Dient-ho amb Gallén: “La *puixança renovadora* del teatre poètic de què parla *Teatralia* es va plasmar en una sèrie d'assaigs dramàtics de distinta índole i procedència. Alguns van quedar en mers projectes: el del *Comte Arnau*, de Prat Gaballí, o el de *Les flames del goig*, de Xavier Viura. Quant als resultats concrets, cal assenyalar els casos de Rafel Marquina, Durany Bellera i Jesús Ulled, Ramon Vinyes, Ambrosi Carrion, Adrià Gual, Josep Carner, Joan Puig i Ferrer, Ignasi Iglésias, o Joan Maragall”. L'estudiós teatral se sorprèn del fet que “fins i tot, alguns textos d'Apel·les Mestres van ser representats en aquells anys de manera prou significativa”. En aquest punt, cal recordar novament la pràctica unionista i la necessitat de fer pinya que propiciava el context de crisi del teatre català.

D'acord amb la visió panoràmica de la situació teatral a Catalunya pels volts de 1908, cal subratllar que Apel·les Mestres hi fou present, des de bon principi, com a autor favorable a la dignificació i a l'estabilització de l'escena catalana. Concretament, aquell any va col·laborar a provar de pal·liar l'estat de crisi pel qual passava el teatre català estrenant dues obres: una al Romea –*La*

presentalla– i una altra –*Qüento de Nadal*– al Teatre Novetats, dins el si de la Nova Empresa del Teatre Català d’Adrià Gual.

6.3.2. LA PRESENTALLA

El 15 de gener de 1908 Mestres donà a conèixer la marina *La presentalla*.¹⁰³⁶ Es tracta d’una comèdia en tres actes que s’estrenà al Teatre Romea la nit del 15 de gener de 1908. Coetàniament a la seva estrena, el text fou publicat dins la biblioteca teatral de *L’Escena Catalana*.

L’obra en qüestió no representa una aportació gaire original de Mestres dins el panorama teatral del moment. Com bé precisa Molas, s’hi segueixen “els cànons vuitcentistes més estrictes”.¹⁰³⁷

Un xicot pescador és “sombrejat” per un llamp durant una tempesta. De resultes d’aquest fet cau malalt. Una noieta que resta sola a terra perquè és òrfena de mare i el seu pare, mariner, se n’és anat a la mar, fa companyia al malalt i a la seva mare. La presència femenina revifa el marineret, el qual s’acaba enamorant de la noia i, de retop, recupera la salut. El pare d’aquest, però, incapaç de copsar el poder curatiu que desplega l’amor, creu que allò que li està retornant la salut al seu fill és la presentalla que ell està conjuminant, una petita barqueta de fusta que, un cop el noi s’hagi restablert del tot, aniran a dipositar a l’ermita en senyal d’agraïment a la Verge. Per la seva banda, el metge creu que el que cura el malalt i el revifa són les medecines que amb bona ciència ell li administra. Mentre les dues posicions antagòniques, la religiosa i la científica, es disputen el triomf de la salut del noi, la malaltia reapareix quan Cinteta ha de marxar del poble per complir la prometença que va fer a sa mare, consistent a casar-se amb un cosí. El desenllaç de l’obra s’opera via un miraculós *deus ex machina*: la noia s’ha enamorat del malalt i el cosí, el marit emparaulat, d’una altra noia. Com a resultat de tot plegat, ningú ha d’actuar a contracor. Finalment, triomfa l’amor i la salut del xicot es restaura del tot.

¹⁰³⁶ Anteriorment, Mestres ja havia donat a conèixer tres obres classificables dins el mateix gènere: *La Rosons* (1901), *La barca* (1903) i *Sirena* (1906). Posteriorment, en donarà a conèixer cinc més: *L’Avi* (1909), *La barca dels afligits* (1916), *A l’aigua!* (1924), *La gropada* (1925) i *La barca vella* (1927). Per llur temàtica també es poden considerar marines els monòlegs *Xena* (1912) i *El Parenostre* (1912). Les marines són, sens cap mena de dubte, el tipus d’obres més originals i característiques de l’Apel·les Mestres dramaturg. Francesc Curet en fa una acurada definició en la seva *Història del teatre català*: “Forma la nota més destacada i més personal de la producció escènica d’Apel·les Mestres la magnífica sèrie de les seves «marines», retrats perfectes, definitius, de la nostra gent de mar, en els quals aconsegueix una insuperable idealització del natural, tot matisat amb la gamma de colors de l’ambient, notes vigoroses, pintoresques i amb pinzellades d’un humorisme saborós i d’una tendresa inefable. Pot dir-se que Apel·les Mestres ha immortalitzat la nostra gent de mar i n’ha fixat d’una manera inextingible la fesomia, de manera que si fos possible que els nostres mariners i pescadors es desnaturalitzessin fins a perdre llurs característiques morals i físiques, amb les «marines» del nostre poeta hom podria reconstituir fins el detall més íntim i endinsar-se fins al més pregon de l’ànima d’aquest element tan racialment català” (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 450).

¹⁰³⁷ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 487.

Xavier Fàbregas es refereix a *La presentalla* com una de les obres més representatives, “des d’un punt de vista ideològic”, del vessant teatral adscrit al naturalisme i que “traeixen certa actitud positivista”, en contraposició a les obres més fantasioses i en vers de l’autor, “d’adscripció simbolista”. Segons el crític i estudiós teatral, l’actitud positivista de Mestres es fa notar en la imparcialitat que adopta davant el fet que pren com a pretext i gènesi de l’obra: “En lloc d’intentar judicar [la realitat], el que fa és procurar d’esbrinar les lleis per les quals es regeix. De vegades el sol objecte de l’obra és mostrar-nos com l’intent d’evadir una d’aquestes lleis està d’antuvi condemnada a no reeixir; d’altres, el seu propòsit és més ambiciós i davant un conflicte determinat es pregunta quina és la llei que, amb una major versemblança, l’ha vingut a resoldre: llavors sospesa els pros i els contres i s’inclina sempre del costat de la tesi que li sembla més raonable. L’univers mestresià és un univers ordenat; es regeix per una relació de causa i efecte, però aquesta relació és massa complexa per a ésser plantejada en termes mecanicistes. El fenomen biològic és, per a ell, la superació del mecanicisme estricte i fa que la llei aplicable a un cas concret no sempre sigui fàcil de trobar”.¹⁰³⁸

D’acord amb la visió naturalista d’aquesta lectura, *La presentalla* presenta tres hipòtesis en relació amb el guariment del jove Cebrià. Cap d’elles hi apareix ridiculitzada, certament, però Mestres decideix resoldre el conflicte dramàtic amb la solució romàntica (la de l’amor), deixant en un segon pla la religiosa del pare i la científica del metge. En tot cas, el fet de no deixar el conflicte obert i decantar-se, finalment, per una de les explicacions interpretatives de la realitat converteix Mestres en un positivista *sui generis*.

El desfasament de *La presentalla* en relació amb les modes literàries i teatrals de la primera dècada del segle XX és notori. El tema que s’hi desplega és prototípic del naturalisme de finals dels vuitanta i inicis dels noranta del segle XIX. En aquest sentit, les concomitàncies temàtiques entre aquesta obra i el poema *L’estiuet de Sant Martí* de 1892 són notables. *La presentalla*, doncs, representa ja una *rara avis* teatral en el moment de la seva aparició: “El (...) teatre [d’Apel·les Mestres], de filiació modernista, va alternar elements simbolistes i positivistes, i, en part, va ser produït més enllà dels límits cronològics del moviment, per la qual cosa constitueix un fet aïllat la seva comèdia en tres actes *La presentalla* estrenada el 1908”.¹⁰³⁹

Totes les crítiques teatrals de l’estrena de l’obra s’afanyaren a evidenciar el seu anacronisme, fins i tot aquelles provinents de publicacions no expressament antimestresianes. Així, Antoni Rovira i Virgili, en parlar-ne a *El Poble Català*, considerava la nova marina indigna del seu autor i no s’estava de qualificar-la amb adjectius prou durs: “És una insignificància vulgar y anodina

¹⁰³⁸ Xavier FÀBREGAS, “Els dos vessants del teatre d’Apel·les Mestres”, p. 147.

¹⁰³⁹ Xavier FÀBREGAS, *Ibidem*, p. 147.

l'obra darrera del distingit poeta català. Si totes les seves obres literàries y teatrals fossin de la fusta flonja de *La presentalla*, no tindria pas l'Apeles Mestres la fama d'escriptor que aconseguí ja fa anys. // Té certament alguna cosa bona, algun bell fragment, el drama estrenat anit al Romea, puix al cap y a l'últim, mai serà l'Apeles Mestres un senyor Godó o un senyor Baró. Però'l conjunt és d'una fluixetat extraordinària, d'una mediocritat impròpia de la ploma de seu autor".¹⁰⁴⁰

Rovira i Virgili optà per no anar amb circumloquis. A aquelles alçades, *La presentalla* era una obra de tesi ridícula: "És una ingènua història d'amor. Un jove mariner emmalalteix de resultes de contrariats amors. En el cel ennuvolat de la dissort, apareix una blava clariana d'esperansa, y el malalt recobra, com per miracle, la salut perduda. Més la nuvolada torna y ab ella la tristesa y la sobtada malaltia. Fins que, finalment, el cel s'asserena del tot, y la salut y la alegria són una definitiva joia de viure... // En aquests dies de positivisme no és gaire fàcil l'acceptar aquestes primitives teories de patologia y terapèutica. Y posades damunt de les taules fan l'efecte d'una cosa infantil, excessivament infantil".¹⁰⁴¹

L'exigència crítica del futur fundador i director de *Revista de Catalunya* també s'aturava a posar en qüestió el model de llenguatge literari que Mestres emprava a *La presentalla*. Segons el seu parer, era excessivament xaró i antiliterari: "Apart d'això, el diàleg de l'obra adoleix del pecat de xavacaneria, sobre tot en alguns moments dramàtics, que requerien un llenguatge més seriós y sobri".

La crítica sobre l'estrena de l'obra apareguda a *El Poble Català* acabava tocant la cresta als actors ("estigueren regulars") i evidenciant que no havia estat un gran èxit ("el públic acullí l'obra ab aplaudiments discrets").

A *L'Escena Catalana* no s'hi deixava l'obra de Mestres en gaire millor lloc: "Potser confiats ab el talent extraordinari del eminent artista, autor d'excelents produccions teatrals, vam assistir a l'estrena de la última obra ab l'egoisme (digue-m'ho aixís) de veure quelcom més gran, quelcom més intens que'l sencill argument descapdellat en *La presentalla*".¹⁰⁴²

¹⁰⁴⁰ Antoni ROVIRA I VIRGILI, "Teatres y concerts", "Teatre Romea", *El Poble Català*, 16-I-1908. Sobre el posicionament de Rovira i Virgili durant els anys de principi de segle, vegeu Josep MURGADES, "Rovira i Virgili, entre Modernisme i Noucentisme", *Revista de Catalunya*, Segona etapa, núm. 144, octubre 1999, p. 106-114.

¹⁰⁴¹ Tal com ha assenyalat Xavier VALL SOLAZ, com a prova de l'aproximació de Mestres al positivisme també es podria remarcar la seva col·laboració a *El Porvenir*, *periódico científico dirigido por Isidoro Domènech*, on publicà el conte "Episodio de la vida de un mosquito", amb el significatiu avantítol de "Cuentos materialistas" (*El Porvenir*, any II, vol.2, p. 25-29). Altrament, com també remarca VALL, "Mestres satiritza monogràficament l'«Espiritualisme» en un poema de 1892 [publicat a *L'Almanach de la Campana de Gràcia*]" (vegeu Xavier VALL SOLAZ, "La ciència en la poesia catalana del segle XIX", *Caplletra*, núm. 39, tardor 2005, p. 9-59).

¹⁰⁴² [s.s.], "Estrenes de la Setmana", "Romea", *L'Escena Catalana*, 18-I-1908. Al cap d'uns mesos, concretament en el seu número 83 (2-VI-1908), *L'Escena Catalana* dedicava la portada a *La presentalla*, reproduint-ne una fotografia de l'actor principal ("Vicens Daroqui actuant en *La presentalla*"). A més, s'hi ofería sencer el

Amb tot, la revista dirigida per Salvador Bonavia, que com ja s'ha dit acabà publicant *La presentalla* en la seva Biblioteca, es mostrava més indulgent amb Mestres que no pas Rovira i Virgili. A continuació del citat judici negatiu de l'obra, afegia una frase que el relativitzava: “Malgrat això, cal remarcar els mèrits literaris del gran poeta que en altres ocasions ens ha donat probes evidents de sa maestria en l'art que cultiva”. Altrament, l'anònim crític de *L'Escena Catalana*, com a bon croat de la causa teatral catalana, tot i no elogiar-los expressament, no deixava pas en mal lloc els actors i la direcció de l'obreta: “En execució, van brillar-hi totes les figures... en Daroqui, en Borràs, en Vinyas, en Tor, la Parreño, la Jarque, etc., etc.”.

La Veu de Catalunya també parlà de l'obra de Mestres. El punt de partida fou conceptuar-la com una obra d'excessiva poca volada pel desplegament dramàtic en tres actes: “L'argument és petit... Tancat en un acte, podria donar de si una d'aquelles marines en les que l'Apeles Mestres s'ha fet especialista; allargassat en tres, resulta pàlit, sense aquella intensitat que caldria pera aguantar l'interès del públich”.¹⁰⁴³

Segons el crític en qüestió, el qual signava la seva valoració de l'obra com a M.,¹⁰⁴⁴ la inadequació de Mestres al *tempo* teatral ocasionava cert deix infantil en *La presentalla*: “Lo que en un acte podia ser un idili enjogassat, ab certs toquets de sentiment, en tres resulta pueril. No hi havia prou fibra pera un teixit tan extès. Y això fa que l'estrofa no sigui prou ferma”. *La Veu de Catalunya* tampoc es podia estar d'esmentar el tuf de resclosit de la temàtica abordada en la peça: “Per altra banda, el tema era molt difícil de ser tractat d'una manera que interessés. ¡Són tantes les obres teatrals que s'hi basen de tart o de lluny!”. L'exigència dels noucentistes també es feia evident tocant a la representació escènica de l'obra i al compromís de la companyia del Romea amb la campanya de regeneració de l'escena catalana: “En la interpretació ens va semblar veure-hi bona voluntat per part de tots. Però també hauríem dit que hi notàvem una certa manca de fe”.

6.3.3. QÜENTO DE NADAL

L'estrena de *Qüento de Nadal* d'Apel·les Mestres,¹⁰⁴⁵ la qual va tenir lloc el 22 de desembre de 1908, s'ha de relacionar amb la producció de teatre infantil del poeta, anteriorment ja encetada amb *Nit de Reis* (1906) i *En Joan de l'Os* (1907). També connecta amb una de les darreres

monòleg *Un malalt* del mateix Mestres i s'hi anunciava que en el fulletó en curs hi apareixeria publicada la marina que ens ocupa.

¹⁰⁴³ M., “Gazeta de teatres”, “Romea”, *La Veu de Catalunya*, 16-XI-1908.

¹⁰⁴⁴ Probablement Josep Morató i Grau.

¹⁰⁴⁵ *Qüento de Nadal en dos actes –teatre per infants–*, Barcelona, Publicacions Teatralia, “Biblioteca Teatralia”, Imprempta de la Vda. de J. Cunill, 1909.

iniciatives serioses endegades pel modernisme, en aquest cas en confluència amb el noucentisme, a fi de combatre la crisi de la dramaturgia catalana, la ja esmentada Nova Empresa del Teatre Català d'Adrià Gual.

Mestres practicà a *Qüento de Nadal* la concepció total de l'artista prototípica del modernisme, aquell cop no únicament realitzant els figurins de l'obra, sinó també exercint-hi com a músic. En aquest sentit, a *L'Esquella de la Torratxa* s'hi precisava expressament que les “il·lustracions musicals i artístiques” havien estat “posadas al qüento pel mateix autor de la lletra, el genial poeta Apeles Mestres”.¹⁰⁴⁶

En anunciar l'estrena de *Qüento de Nadal*, *Teatralia*, revista amiga de Gual i, com ja s'ha dit més amunt, portaveu de la seva Nova Empresa del Teatre Català, posava èmfasi en la novetat que aquella obra representava dins el panorama teatral català del moment en la mesura que encetava el conreu d'un gènere fins aleshores no explotat a casa nostra:

Heus aquí una estrena ben interessant. Una obra que pot marcar una fita a l'escena catalana. Perquè l'inspirat poeta Apeles Mestres ab *Qüento de Nadal* (...) inaugura a Catalunya el *Teatre per nens*.

Per primera vegada a Catalunya se representarà una obra feta pera diversió de la canalla ab la mateixa devoció que es fa una obra per als grans.

Tot això que és d'una molt bella i molt necessària influència, fa interessantíssima aquesta estrena.

La mateixa revista visità Mestres, encara reclòs a casa seva, a fi de sostreure-li alguns mots sobre l'obra i conèixer la seva opinió respecte al teatre per a infants. Tocant al primer punt, l'artista revelava com s'havia produït la gènesi de l'obra: “En Gual (...) fa poch 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-lo en escena durant aquestes festes”.¹⁰⁴⁷ Es mostrava emocionat amb el projecte: “A mi mateix em sembla tot plegat un

¹⁰⁴⁶ *L'Esquella de la Torratxa*, 31-XII-1908. En el mateix número de la revista s'hi reproduïen alguns fragments de la partitura composta per Mestres i alguns dibuixos dels figurins. La publicació dirigida per Roca i Roca fou una de les poques que s'aturà a tractar de la part musical de l'obra: “Ah, y uns bocinets de música, del mateix autor, deliciosos. Ens referim al chor de pastors y al cant dels gripaus, y una joguina imitativa qu'està molt bé. Tothom coneix, aquí y fora d'aquí, al Apeles Mestres poeta y al Apeles Mestres dibuixant. A qui no coneix ningú –fora els seus amichs més íntims– és al Apeles Mestres músich; sí, tal com ho sentiú, ja qu'és potser tan músich com dibuixant y poeta. Perquè heu de saber que de todas las sevas cansons en fa simultàneament la música y els versos; y heus' aquí el secret de perquè las cansons de l'Apeles Mestres sigan tan eminentment musicals. Y no obstant, de tantas y tantas melodias –que tan maravellosament se compenentran ab la lletra– potser no n'hi ha cap d'escrita... y sols una és coneguda del públich, encare que sense nom d'autor: la deliciosa cansoneta de la marina *Sirena*” (L·L·L., “Teatros”, “Novetats”, *L'Esquella de la Torratxa*, 30-XII-1908).

¹⁰⁴⁷ “Apel·les Mestres i el teatre d'infants”, *Teatralia*, 15-XII-1908.

somni”. Sobre el parer de Mestres amb relació al teatre d’infants, aquest escrivia, en una carta oberta al director de *Teatralia*, que *Qüento de Nadal* era la “primera tentativa d’aquest gènere”. S’excusava per no allargar-se en la seva resposta (“no tinch en aquest moment temps material ni per esboçar lo que – per altra part– crec digne de ser tractat ab calma i deteniment”) però, tot i la rèplica evasiva, donava a conèixer la seva intenció de tirar endavant el teatre d’infants a Catalunya, conceptuant-lo com un projecte sòlid: “I lo que més tard, ab la calma deguda, penso portar a cap per començar a montar un edifici que considero ha de ser de gran utilitat per Catalunya”.¹⁰⁴⁸

Un cop ja estrenada l’obra, *Teatralia* en feu la crítica teatral preceptiva, a càrrec de Ricard Sala. L’ambient de l’estrena i l’halo especial que sorgí de la comunió entre l’autor i el petit públic apareixen descrits en l’article en qüestió amb un llenguatge culte, de clar tall noucentista: “I l’Art se sentí humil i bondadós i senzill com un ver Creador. I planant sobre les testes infantils, com un baptisme eteri, com una unció espiritual, se resolgué en l’aire, propici a la bondat del miracle, en la pluja de benedicció... // Com en el jorn lluminós i daurat del Diumenge de Rams, la quitxalla ha penetrat al Temple i l’ha fet estremir ab la boja alegria de ses rialles i la vibració de les seves palmes d’or. // Els esperits sencills, qui tenen en els ulls tot el secret del món, s’han acostat al bell misteri i han començat a posseir-lo; han aixecat la pesanta bellesa del vel que amagava la litúrgia dels sacerdots i s’ha fet present a la seva vista astorada la meravella de l’Arca... I tot ha esdevingut per entremeliadura artística d’aquest gran poeta de les petites coses que es diu Apeles Mestres. Ell ha ajudat als nens, als infants, en les seves entremeliadures, i els ha mostrat la brillantor del temple...”.¹⁰⁴⁹

La tasca del dramaturg infantívol era excel·lentment valorada: “El seu *Qüento de Nadal*, escrit per als infants, (...) és la dramatització d’una rondalla; d’una d’aquelles rondalles que contenen les àvies i les padrines a la vora del foch, les nits d’hivern. És una dramatització feta ab tota la puresa ingènua d’un art senzill i clar, adequat a la comprensió no massa complicada de la quitxalla. / El *Papu*, el *Pare Gegant*, la *Mare garsa*, l’*Ànima d’en Cantiret* i del *Rossega-cebes*, els *follets*, prenent vida escènica a les taules, teixeixen una faula amable que encisa els sentits i adorm l’ànima infantil en el món delitós de les delitoses fantasies. // L’Apeles Mestres, qui té potser més que ningú el do de cantar la gràcia de les petites coses que en llur soletat són tot un món apart, ha sabut combinar bellament, amb la trassa enginyosa i subtil, però senzilla i pura, tots els elements de la bella rondalla... // I la seva obra, a més d’èsser obra de bellesa, ho ha sigut positivament de cultura inicial. Ell, posant-se al servei de la generosa idea de la Direcció Artística de la Nova Empresa de Teatre Català, haurà començat a

¹⁰⁴⁸ Mestres envià a *Teatralia* el preludi del teló baix “ab que comença l’obra, el qual, en cert modo, deixa comprendre lo que ens hem proposat”, el qual fou reproduït en el número ja esmentat de la revista.

¹⁰⁴⁹ Ricard SALA, “Teatres”, “Novetats”, “Qüento de Nadal”, *Teatralia*, 8-I-1909.

obrir el camí lluminós i haurà sigut el primer d'instaurar aquí aquesta branca teatral que ha d'ésser una meravella”.

La iniciativa gualiana de procurar un nou camí per a la dramaturgia catalana –el del teatre per a infants– era valorada molt positivament des de les pàgines de *Teatralia*: “L’Empresa mereix tota mena de desinteressats elogis per la generositat de la seva idea i per l’esplendidesa ab que l’ha portada a bon terme”. La posada en escena i el treball dels autors de la companyia eren, és clar, també molt ben judicats: “El decorat del Sr. Giménez, del qui no havíem vist cap decoració, és revelador d’un excel·lent escenògraf. // La interpretació fou esmeradíssima per part de tots els artistes de la companyia”.

Ricard Sala tancava el seu article amb el mateix to, marcadament retòric, amb què l’havia encetat: “I l’èxit? L’èxit fou lo més hermós. L’entusiasme agraït de la canalla que havia viscut un moment en el bell bosch dels follets, se resolia en nombroses i sorolloses ovacions que el poeta bondadós hauria agraït ab llàgrimes als ulls... Hauria sigut aquella una bona primera sortida teatral després de la llarga ausència...”.

De tots colors també va parlar de *Qüento de Nadal* i aprofità el número de la revista en què ho feu, publicat el 25 de desembre de 1908, per dedicar la portada a Apelles Mestres. L’artista hi apareix dret, recolzat en un moble de casa seva, i, com era habitual en ell, fumant. La publicació dirigida per Pompeu Crehuet consignava l’èxit obtingut per l’obra entre el petit públic (“El dia de l’estrena, la opinió dels infants va manifestar-se entre esclats de alegria y sorolloses ovacions... *Qüento de Nadal*, donchs, cumplia maravellosament el fi pel qual l’havia contat el poeta”) i subratllava l’encertada iniciativa de Gual (“La «Nova Empresa del Teatre Català» ha donat mostres, posant aquesta obreta, de un gran acert y distinció que induptablement sabrà agrahir-li el públich”).¹⁰⁵⁰

La posada en escena de l’obra era valorada també molt positivament: “Una gran simpatia pel Teatre d’infants que ab tant acert acaba d’intentar-se a Novetats. Mereixen en aquest concepte, un aplaudiment entusiasta tots els que han contribu[ï]t al bon èxit de la proba. // (...) Les dugues decoracions de *Qüento de Nadal* degudes la senyor Giménez y Solà revelen en l’autor (debutant, segons referències) innegables disposicions de pintor escenògraf. Foren forsa aplaudides, no sols per lo que valen sinó per lo molt que prometen. // La interpretació y presentació de *Qüento de Nadal* mereix, en tots sentits, incondicionals elogis. Els actors la representaren com presos d’aquella simpatia pels infants que amara tota l’obra... // Ens agradaren moltíssim, particular y colectivament y els nostres aplaudiments s’ajuntaren als molts que reberen del públich diminut que omplia el teatre”.

¹⁰⁵⁰ [s.s.], “Teatres”, “Novetats”, *De tots colors*, núm. 52, 25-XII-1908.

Els de *De tots colors* únicament feren un petit comentari negatiu de l'obra de Mestres, relacionat amb el seu desplegament temporal, el qual fou expressat amb un tracte exquisit, pràcticament reverencial: “Una lleugera observació; y és (ho diem ab tot el respecte degut al autor) que va semblar-nos un xich llarch el primer quadro de l'obra. No podia intentar-se representar *Qüento de Nadal*, no en dos actes com ara, sinó dividit en tres quadros, però formant un sol acte?...”.

L'opinió sobre *Qüento de Nadal* que per la seva banda publicaren els noucentistes de *La Cataluña* fou molt succinta, però en cap cas dolenta. Després d'explicar la temàtica de l'obreta i fer un resum de la seva trama, hi afegien que era “amable; respira toda ella un delicioso perfume de ingenuidad”. També feien referència a l'enorme èxit amb què fou acollida per la quitxalla.¹⁰⁵¹

L'Esquella de la Torratxa donà la benvinguda a *Qüento de Nadal* des d'una perspectiva molt diferent a la de les publicacions alineades estèticament i ideològicament amb el noucentisme. El setmanari republicà tenia ben clar que, malgrat que la Nova Empresa del Teatre Català fos dirigida per Adrià Gual, el pes de la figura d'Apel·les Mestres i el que aquesta significava a nivell de prestigi per a un determinat sector del públic popular hi era molt pel damunt tocant a l'èxit de l'obra. En aquest sentit, publicaren una caricatura, signada per Bon, divertidament representativa. Apel·les Mestres hi alliçonava un jove que anava mudat amb corbata de llaç, portava sota el braç un cartell enrotllat del “Novetats” i adoptava una clara actitud de parar l'orella: “- Creu-me, Adrianet: fes coses per distreure a la quitxalla, que allà on va la quitxalla van les dones, i ja saps tu que les dones fan seguir als homes”.¹⁰⁵² I és que per a *L'Esquella de la Torratxa*, per al seu glosador Xarau –Santiago Rusiñol– i per als sectors culturals antinoucentistes i populars, l'única manera segura de sostreure el teatre català de la crisi era crear les obres pensant en el públic i en els seus gustos sancionadors, no pas cercant la culturització i l'elevació estètica d'uns inexistenters espectadors ideals.

Acabarem aquest apartat dedicat a l'obra que va inaugurar oficialment el teatre per a infants a Catalunya, citant les paraules que hi dedicà Adrià Gual en les seves memòries teatrals: “*El qüento de Nadal*, que Apel·les Mestres va compondre per encàrrec i suggestió meva, inaugurava el Teatre d'Infants a casa nostra, podem dir a tota la península perquè ningú no s'havia preocupat d'intentar-lo. (...) Aquella producció, al meu entendre encertada, va merèixer un bon acolliment, i fou resolta per nosaltres amb un cert caient d'encís i de rondalla que la va arrodonir bona cosa”.¹⁰⁵³

¹⁰⁵¹ “Teatro para niños”, “El Qüento de Nadal”, *La Cataluña*, 26-XII-1908.

¹⁰⁵² *L'Esquella de la Torratxa*, 31-XII-1908. Tot i l'estirabot de la caricatura, en la crítica de l'estrena, escrita per L·L·L., el treball artístic realitzat pel tàndem Gual-Mestres era alabat: “Admirablement dirigit per don Adrià (¿qui era que deya qu'en Gual no estava per qüentos?) (...). El diàleg, no cal dir-ho: poèticament esplèndit, esplèndidament poètic, agafin[-s']ho del modo que vulguin”.

¹⁰⁵³ Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, p. 232.

6.4. EL MOMENT PER A LA PROSA

6.4.1. QÜENTOS BOSQUETANS

El 1908 Apel·les Mestres va donar a conèixer el seu primer aplec de contes, *Qüentos bosquetans*.¹⁰⁵⁴ Es tracta d'un recull de prosa poètica, les peces del qual havien estat escrites força anys abans de la seva publicació, concretament, tal com ell mateix explica en el pròleg, “trenta anys endarrera”, entre 1876 i 1877.

Les proses del llibre se centren en la vida dels petits vius ja abordada a *Microcosmos* (1876). Així mateix ho avisa l'autor en l'escrit introductori: “Si tens la bona voluntat de seguir-me, és precís que t'armis –de paciència, potser sí– però sobre tot d'un cristall d'aument. // Vaig a conduir-te a un país sens dubte desconegut per tu: al país dels meus grans amichs, ELS PETITS”.

El volum s'enceta amb una dedicatòria adreçada a mossèn Ramon Garriga, l'ermità de Samalús, el capellà amic amb qui Mestres compartia el seu amor i afició per les plantes i els insectes.¹⁰⁵⁵

Algunes de les proses poètiques incloses dins *Qüentos Bosquetans* no eren del tot inèdites; algunes d'elles havien aparegut reproduïdes anys abans a la premsa. N'és un exemple la titulada “El Pardal”, la qual havia estat prèviament publicada pels primers modernistes a *L'Avens*, concretament en el número 20 de la revista, la corresponent al mes de novembre de 1883.¹⁰⁵⁶ Per la seva banda, la titulada “El monument al Sol” fou publicada un parell d'anys abans dins *Recorts y fantasies*.

Els motius de la no publicació de l'obra en el moment immediatament posterior a la seva creació són revelats per Mestres en les *Quatre paraules* introductòries: “En aquell temps el meu amor

¹⁰⁵⁴ Apel·les MESTRES, *Qüentos bosquetans*, Barcelona, Impremta i Fotogravat Vda. De Lluís Tasso, 1908. Cal especificar que es tracta del “primer aplec de contes” de Mestres si es tenen en compte només els escrits en català.

¹⁰⁵⁵ Sobre l'amor compartit pels “petits vius” de Mestres i Mossèn Ramon Garriga, vegeu l'apartat “Aranyes, abelles, cigales, escurçons, tot coses de Déu” de la biografia de Mestres realitzada per Francesc Torres i Lloret. Allà s'hi explica com l'ermità de Samalús caçava cigales, escurçons i aranyes al jardí de Mestres i la relació peculiar del poeta amb els aràcnids i les abelles: “Amanyagava els insectes i parlava a les aranyes com si tal cosa, donant-los mosques vironeres per alimentar-les. En una ocasió a l'hora del cafè, una abella es posà a la solapa de l'americana de l'Apel·les Mestres, qui assegurà a mossèn Ramon que era la que el visitava cada dia en aquella hora; i li acostava el cafè perquè en begués” (Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, p. 119).

¹⁰⁵⁶ En la seva reproducció a *L'Avens*, fet que no succeeix en la seva publicació dins el llibre, la peça “El Pardal” apareix datada el 20 de desembre de 1882, lluny de la data en què Mestres explica que van ser escrites les proses de *Qüentos bosquetans*, 1876-1877. Aquest ball d'anys ens fa suposar que tal vegada les peces del llibre patiren un procés de revisió i reescriptura per part de Mestres abans de la seva publicació definitiva. Tampoc es pot descartar la possibilitat que “El Pardal”, a diferència de la resta de peces del volumet, hagués estat escrita posteriorment.

pels *vius petits* em valia solzament burles –més o menos ignocents, més o menos sangrentes–; avuy dia ja se'm respecta aquest amor, lo qual per si sol me prova lo molt que hem avençat (...) // Vet aquí, donchs perquè llavors no vaig ni somniat en publicar aquestos qüentos y perquè m'hi atreveixo are, més a títol de curiositat que no pas per vanitat de pare. (...) // I vet aquí, en fi, perquè em decideixo a treure'n de la cartera y donar-te a llegir aquesta dotzena; quan menos per mostrar-te confidencialment com pensava, sentia y prosava trenta anys enderrera aquest poeta envellit en la tasca y que tant de veres t'agraeix ta benevolença en seguir-lo durant tan llarga y espinosa jornada”.

Deixant de banda la clara *captatio benevolentiae* que es desprèn de les explicacions de Mestres, és prou clar que la publicació d'un llibre de l'estil de *Qüentos bosquetans* el 1908 i no uns quants anys abans s'ha de relacionar, almenys en part, amb la potenciació de l'estil de prosa que avalaven els noucentistes. La prosa poètica els servia per “desrealitzar” el món circumdant i crear-ne un de supeditat als seus imperatius estètics i ideològics.¹⁰⁵⁷ Probablement, Mestres aprofità la conjuntura de la moda prosaica en voga per donar a llum el seu recull.

La poèticitat de les petites proses contingudes a *Qüentos bosquetans* arriba al seu punt àlgid en la secció *Croquis primaverals –Fulls d'àlbum–* que clou el llibre. Entre totes les seves composicions, voldríem destacar la titulada “La Papallona”. El poeta hi fixa la seva mirada contemplativa i filosòfica en el contrast entre la vida i la mort present, com en la vida humana, en la breu existència del petit i fràgil insecte volador. L'expressió poètica hi és especialment bella a causa del delicat tractament del tema, les repeticions literals de certs fragments, esdevinguts gairebé tornada, els polisíndetons i els sovintejats paral·lelismes sintàctics:

Destroçades les ales, la pobra papellona jeu en terra.

L'ha ferida potser en sa volada el bec d'un pardal famolenc? ¿O potser les punxes de l'escardot han esqueixat sa delicada vestidura?...

Destroçades les ales, la pobra papellona jeu en terra.

Ja no pot aixecar el vol i llençar-se a l'espai ni borgejar amb les flors, ara que tot convida a amar i gosar en el festí de la Primavera!...

Destroçades les ales, la pobra papellona jeu en terra.

Pel blau del cel, inundat de llum, passen xisclant alegrement les orenetes; les abelles bronzint, van i venen entorn de florides ginesteres....

Destroçades les ales, la pobra papellona jeu en terra.

I les flors, escampant perfums, resplandint de llum i de color, se gronxen voluptuosament tot contant-se en veu baixa secrets amorosos...

En tant, destroçades les ales, la pobra papellona jeu en terra.

¹⁰⁵⁷ Sobre la relació entre noucentisme i prosa vegeu Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, col. “Llibres a l'abast”, 122, Barcelona, Edicions 62, 1975.

Com queda a bastament provat en la lectura d'aquesta i altres peces del volum, Mestres no abandona a *Qüentos bosquetans* la seva característica barreja literària entre romanticisme i realisme. Dient-ho amb paraules de Molas: “En aquesta obra sense fronteres, Mestres la realitzà a mig camí de dos extrem oposats: l'intimisme, que el portà a mitificar les seves reaccions més personals i quotidianes o l'univers medieval (...) i l'observació minuciosa de la naturalesa i, més en concret, de la realitat urbana que l'envoltava i la reflexió sobre l'home i el seu comportament moral”.¹⁰⁵⁸

Les poques crítiques literàries que s'aturaren a tractar sobre les proses poètiques de Mestres ho feren en to elogiós. A *La Vanguardia*, per exemple, s'hi deia: “Ha coleccionado el insigne poeta Apeles Mestres una docena de narraciones en prosa que son sencillamente deliciosas. Los «personajes» que asoman en ese libro del autor de *Liliana*, pertenecen todos al género chico; al más chico de todos: el de los insectos. (...) Tales son los héroes de esos cuentos en que Apeles Mestres ha sabido aunar la nota pintoresca y la poética, la humorística y la sentimental, con el sin igual donaire, que su pluma sabe imprimir a los asuntos más menudos. De esos poemitas silvestres los hay como *Els convits de la Banyà-riquer* y como *Monument al sol*, admirables por la donosura y el vigor de la expresión. En otro de ellos, el titulado *¡No puch!*, vibra una nota dramática realmente sugestiva”.¹⁰⁵⁹ La poeticitat i la petita reflexió moral que es desprenia dels *qüentos* eren el que se'n destacava: “Todos los cuentos del tomo son literarios y de muchos se desprende, como un perfume, una sana lección”.

El recull de proses del seu amic Mestres va agradar força a Joan Maragall. Així es desprèn d'una carta que el nostre autor li envià el 2 d'abril de 1908. Mestres hi agraeix a l'autor d'*El comte Arnau* els elogis dispensats a *Qüentos bosquetans* i li fa saber que l'èxit d'aquesta obra li ha fet pensar a exhumar altres contes que té desats al calaix des de fa anys:

Amic Maragall,

Oh Jesús! Qui m'havia de dir que aqueixos cuentos que escrivia fa trenta dos anys, que mai més havia llegit i que no sé per quina piadosa sensibleria, s'havien salvat vàries vegades de la crema, havien de veure la llum i havien de merèixer paraules tan simpàtiques com les que vostè els hi dedica!...

Que s'hi veu “fortament el meu temperament” com diu vostè, crec que sí, i per això i per res més, és que ara, a les meves velleses, m'ha semblat perdonable el publicar-les.

¹⁰⁵⁸ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres” dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 470.

¹⁰⁵⁹ [s.s.], “Notas bibliográficas”, “Qüentos bosquetans”, *La Vanguardia*, 24-III-1908.

I, qui sap! Potser això farà que algun dia em decideixi a passar els [fulls?] dels demés que m’han quedat inèdits –altres tants– i els dongui també a la llum. Veurem, “en parlarem”, com diu vostè.¹⁰⁶⁰

6.4.2. LA PERERA

La faceta de prosista d’Apel·les Mestres es posà novament de manifest al cap de pocs mesos en publicar-se la “llegenda poemàtica” *La Perera*.¹⁰⁶¹

L’autor provava de catalogar l’obra dins algun gènere literari preexistent en la carta-dedicatòria amb què l’encapçalava. Ho feia sense gaire èxit: “Fantasia mitjieval, que voldria que fos «el meu llibre de prosa». / Qu’és? Jo m[a]teix ho ignoro. És una novela?... Un drama? Un poema? De tot té, y tal vegada no és res de tot això. Siga lo que siga, hi he posat tot lo que’m quedava de fantasia de la meva joventut, unit a moltes altres coses que m’ha ensenyat la vida. (...)”.¹⁰⁶²

En el *Preludi* que hi havia a continuació Mestres es referia a *La Perera* com a “qüento”, precisant que ja “ens el contava l’Àvia”. En la seva gènesi, doncs, el llibre fou creat com a conte tradicional. Tot seguit, però, l’autor s’afanyava a dir que ell no procediria a explicar el conte tal com la seva padrina li havia explicat a ell quan era petit, atès que la situació dels infants lectors dels anys seixanta del segle XIX era molt diferent de la de la quitxalla lectora del 1908. Segons Mestres, el romanticisme i la màgia pròpies del passat s’havien perdut i difuminat coetàniament a causa de la irrupció de les noves formes de diversió, adormidores de la imaginació natural i primigènia dels petits: “Nosaltres, fills d’AHIR, al escoltar els qüentos, ¡que’n vèyem de coses, que’n sentíem de coses que l’Àvia no contava, fits els ulls al davant nostre! // Però de llavors ençà ha passat mitja centúria; la vida moderna ha desterrat el misteri y ab la seva desaparició la Fantasia ha plegat les ales. // Y ¿de què us serviria la fantasia, a vosaltres, fills d’AVUY, familiars del teatre y del cinematògraf, ont tot se us ofereix als ulls y a les orelles, sense que us hagueu de prendre més treball que mirar y escoltar?”¹⁰⁶³

¹⁰⁶⁰ Carta conservada dins el fons personal de Joan Maragall dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya. Nosaltres n’hem realitzat la lectura a través del document titulat *Aplec de correspondència rebuda d’Apel·les Mestres, de 9 cartes compreses entre els anys 1906 a 1911*, digitalitzat per la mateixa biblioteca al web <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/epistolari/id/5032>, [darrera consulta: maig de 2017].

¹⁰⁶¹ Apel·les MESTRES, *La Perera, llegenda poemàtica*, Barcelona, A. López, editor, Oliva Impressor de Vilanova i la Geltrú, 1908. Els dibuixos de caire macabre i medievalitzant de la portadella i la portada del llibre foren realitzats pel mateix poeta. Segons Francesc Curet, es tracta d’“una mostra de teatre sense bastidors ni bambolines (...). Es tracta d’una fantasia medieval, en forma de «misteri» en la qual intervenen gent de totes les condicions socials, la mort i l’àngel Ariel” (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 449).

¹⁰⁶² Mestres dedicà *La Perera* al seu “antich y estimat amich” Alexandre de Riquer amb motiu de la celebració de la seva onomàstica i com a mostra de l’amistat “de tants anys”.

¹⁰⁶³ Incidint en la idea dels canvis que les diferents èpoques històriques suposen, Mestres incloïa a *La Perera*, en una nota a peu de pàgina, una explicació sobre el significat de dos vocables propis del català popular antic que

Mestres desitjava regalar als seus lectors la meravella i el misteri del conte, els quals ell, malgrat ésser ja adult, encara preservava en la seva manera de relacionar-se amb la realitat: “Per [ai]xò no us contaré pas el qüento de la *Perera* tal com ens el contava l’Àvia, sinó que us el faré veure y sentir com jo’l veyia y sentia, fits els ulls en el racó més misteriós d’aquell misteriós jardí de ma infantesa... –y tal vegada com el veig avui a través de mitja centúria–”.

La història que explica la *La Perera* és la següent: Jesús i Sant Pere demanen fer nit a casa del matrimoni format per Marçal i Madrona i la seva petició és acceptada. En agraïment per haver-los deixat passar la nit sota aixopluc, Jesús concedeix a Marçal tres desitjos. Després de rumiar-se’ls bé, l’home demana guanyar sempre en el joc, poder engegar cent anys enllà la mort quan aquesta el vagi a buscar i que tothom que s’enfili a la perera del seu jardí hi quedi pres fins que ell els atorgui permís per poder baixar-ne. El nus de la història és previsible: com que la mort deixa de fer la seva feina, el món pateix les conseqüències negatives del fet d’haver de viure sense morir (manca de menjar, presons sobreeixides, joves enamorats que han de renunciar a l’amor en vista de la seva eternitat...). El desenllaç del “conte” s’esdevé quan Marçal allibera la Mort de la Perera. L’home decideix estellar l’arbre i fer-ne llenya a fi que la seva estimada –en realitat l’arcàngel Ariel¹⁰⁶⁴ es pugui escalfar les mans. Quan la Mort torna a poder exercir el seu ministeri, Marçal, amb més de dos-cents a les espatlles, mor. La tesi de l’obra és prou romàntica: després del seu traspàs, el protagonista no anirà a raure a l’Infern, sinó al Cel, ja que encara hauria volgut viure un dia més per poder continuar estimant i gaudint de l’amor.

La policromia de tons que presenta l’obra és una de les seves principals característiques. Té passatges irònics –com el de les converses entre Sant Pere i Jesús sobre la humanitat–, quadres tràgics –com el de la corrua de penitents implorant a Déu la pau eterna que implica la mort– i moments d’humanitat excelsa –com l’eterna aspiració a la vida i a l’amor que s’apodera del protagonista al final de l’obra–.

El format literari de *La Perera*, dialogada i estructurada en sis jornades, dividides, al seu torn, en diversos quadres, l’acosten al gènere teatral. En aquest sentit, al cap d’uns anys, en parlar sobre la seva “llegenda poemàtica”, Mestres afirmava: “De todo cuanto he hecho, lo que he escrito con

molt probablement els barcelonins de principis del segle XX, els seus potencials llegidors, no entendrien. Així quan Marçal, el protagonista de la llegenda, diu “aquí al sarró porto tres diners y dues qüernes”, en una nota s’aclareix que “la *qüerna* era un panet rodó d’escàs tamany” i “el *diner* una moneda d’ínfim valor”.

¹⁰⁶⁴ El nom d’Ariel remet a un dels personatges de *La Tempesta* de Shakespeare. Com més avall es veurà, no foren pas pocs els crítics que feren notar el shakespearisme latent en *La Perera*.

más cariño es un poema, en prosa dialogada, titulado *La Perera*, que no lo he llevado al teatro porque resulta muy complejo y no doy con el modo de suprimir ni añadir nada en él”.¹⁰⁶⁵

La Ilustració Catalana posava en relleu l’originalitat que la barreja de gèneres realitzada per Mestres suposava en el resultat final de l’obra: “Una rondalla senzilla de indubtable bellesa però qu’en altres mans no hauria passat d’una rondalla pera infants, no de més valor que tantes altres, se transfigura en la fantasia del Apeles Mestres fins a pendre proporcions extraordinàries. L’obra que’n resulta no s’encabeix en cap dels gèneros literaris determinats pels preceptistes. Tan aviat és novela, com és drama, com és poema. (...) Una rondalla dialogada a la que’l poeta de[i]xa presentar ab tota sa amplitut lliurant-la de les lleys a que forsosament s’han de sotmetre les obres teatrals representables”.¹⁰⁶⁶

Segons el crític de la mateixa revista, únicament hi havia un aspecte millorable en *La Perera*: “Sols nos hi sobra la manera vulgarota y una mica irreverent ab què estan tractades algunes figures excelses o venerables”.¹⁰⁶⁷

Va a dir que *La Perera* no era una obra específicament propugnadora de l’ateisme ni pretesament antireligiosa. Els personatges de Sant Pere, Jesús i Ariel hi eren volgudament humanitzats i hi rebien un tractament humorístic de bon to. En són una bona mostra les converses entre el Mestre i San Pere del començament de la llegenda. Les rèpliques del segon són especialment jocosos. Heus-ne aquí un parell d’exemples:

Quan Sant Pere es queixa del terreny gens flonjo del camí i el mal que li provoca als peus, Jesús, trobant-ho normal, li pregunta com a obvietat: “-Ara te n’adones?”. Tot seguit, el porter del Paradís li contesta al Mestre: “-Com adonar-me’n, sempre me n’havia adonat... però are més que may, perquè’m ve més de nou. Després d’unes quantes centúries de no caminar més que per demunt de núvols, ¡tan tous, tan flonjos!, ¡tornar a caminar per demunt de rochs!...”¹⁰⁶⁸

En escollir la casa de Marçal i Madrona per fer-hi nit i aixoplugar-s’hi, Sant Pere fa ganyotes, no semblant-li un habitatge prou digne per a ell i Jesús:

SANT PERE

Oh sí, y tan gran casa! Per què no dieu un palau?

¹⁰⁶⁵ J.M. CASTELLVÍ, “Teatro Regional”, “La morada de Apeles Mestres. Su Nido de Águilas” *El Liberal*, 8-X-1915.

¹⁰⁶⁶ [s.s.], “Publicacions Rebudes”, “*La Perera*”, *La Ilustració Catalana*, núm. 301, 7-III-1909.

¹⁰⁶⁷ El to moral de la crítica de *La Ilustració Catalana* no ens ha de sorprendre tenint en compte que aquella publicació, dirigida per Francesc Matheu, seguia una línia editorial de tarannà conservador.

¹⁰⁶⁸ Apel·les MESTRES, *La Perera, llegenda poemàtica*, Barcelona, A. López, editor, Oliva Impressor de Vilanova i la Geltrú, 1908, p. 20.

JESÚS

Dich una casa. Té una teulada, què més vols? Té parets, té porta...

SANT PERE

Que'ns tiraran per la cara.

JESÚS

No siguis malpensat, Pere.

SANT PERE

Com si ja me l'hi veyia!

JESÚS

Què vols que't diga! A mi'm sembla que no. Tot y pobra com és d'apariència, en veritat, en veritat te dich, que'm sembla que no pot viure-hi més que gent honrada y caritativa.

SANT PERE

A vós, us ho sembla sempre!...Per desgràcia's diria qu'els homes aposten a fer-vos quedar malament. ¡Bergants!... Jo us juro qu'en el vostre lloch...¹⁰⁶⁹

Tot i l'existència d'algunes crítiques negatives en relació amb el tractament literari que reben les figures sagrades en l'obra, cal deixar constància del fet que Mestres no hi practica un humorisme essencialment antireligiós ni herètic envers les figures bíbliques, sinó un tipus d'humor prototípic del folklore català i, al capdavall, de la major part del de tradició cristiana. En aquest sentit, el mateix poeta escrivia el següent en el *Prefaci* del volum *Tradicions* (1895): “Es curios y digne d'atenció en las llegendas que podríam anomenar religiosas –y qu'en forman la millor part–, el *sans façon*, la familiaritat irreverent, la irreverència mística ab què'l poble parla de Déu, de la Verje y dels Sants. Els fa injustos, dropos, tontos, mentiders, trapellas, pecables y pecadors com l'últim dels mortals; però tot això ho revesteix d'un vernís candorós tan especial, que d'una patotxada, d'una grolleria, d'una impietat en fa sovint un verdader retaule gòtich. Per mica que's gratés aquet vernís la pintura resultaria eminentment grotesca y per demés herètica. // Y no obstant, no hi ha tal cosa. Cert és qu'aquí la Verje és injusta y venjativa, allà Sant Pere és un tonto vanitós y un golut y un dropo, més enllà Déu és tan bonifaci qu'accepta juguescas del Dimoni o's deixa amenassar per una comissió d'abellas... no obstant, el fi no es herètic, és moral o és simplement un tret d'ingeni divertit que pren a ulls cluchs per protagonista de la seva fàbula els personatjes que té més a mà y qu'en la Edat mitja eran els de la Cort celestial, com els poetas grechs feyan cometre indiferentment als seus déus

¹⁰⁶⁹ Apel·les MESTRES, *Ibidem*, p. 21-22.

heroycitats y baixesas”.¹⁰⁷⁰ Allà mateix Mestres es referia a l’extrema confiança i companyonia existents entre els personatges de Sant Pere i Jesús com una característica pròpia i recurrent del folklore sagrat. El que ell feia a *La Perera*, doncs, era seguir aquella estela de la rondallística popular: “Y a propòsit del citat Sant Pere. ¡Quin estudi més curiós hi hauria a fer d’aquet Sant al través de la literatura popular!... En aqueixa odissea extranya en què, segons el poble, Jesús, acompanyat de Sant Pere, recorre la terra a través dels sigles, Jesús és l’etern *Quijote*, desinteressat, justicier, cavallerós y algunas vegadas víctima; Sant Pere és el *Sancho* etern, subjecte a todas las passions sensuales, filòsof de secà, disposat sempre a evitar els perills y a gaudir-se dels béns terrenals sense may alzar els ulls al ideal, y sempre botzinant de la bona fe del seu amo y estafant-lo, si pot, en benefici propi. Però, sintetisant el pensament en un d’aquestos qüestions «sempre és ell qui rep las garrotadas». // Y entenga’s bé que no és sols a Catalunya, sinó en todas las terras cristianas hont Sant Pere és el *Sancho* de la llegenda. Fins considerat com porter del Cel és la víctima expiatòria ¿y de qui? d’un perdulari, d’un *músich*, d’un altre Sant, si a mà ve, com en la llegenda de Sant Ivo per exemple”.¹⁰⁷¹

Mitjançant una carta, datada el 18 de febrer de 1909, Ignasi Iglésias felicitava Mestres per la publicació de *La Perera*. En subratllava els seus trets shakespearians:

Admirat amic,

Rebeu la meua més entusiasta felicitació per la vostra hermosíssima obra poemàtica *La Perera*, una de les joies més capdals de la nostra moderna literatura.

Shakespeare, si fos viu, us abressaria, dient-vos germà seu.

Una estreta encaixada del vostre amic y entusiasta admirador.¹⁰⁷²

Anteriorment, el ressò shakespearia de *La Perera* ja havia estat posat en relleu per part d’alguns crítics. Així, pocs dies abans que Iglésias escrivís a Mestres la carta acabada de citar, Rafael Marquina, des de les pàgines de *La Publicidad*, es referia a la llegenda mestresiana com a “obra de un estilo original, nuevo y shakespeariano” i en destacava com segueix la universalitat temàtica del seu fons: “En ella hay momentos –toda la primera jornada– de una dulce placidez en la que vive toda la candidez pacífica de las leyendas, pero luego, cuando la visión del Mundo sin la Muerte enciende el verbo del poeta y lo caldea y lo viste de fuerza evocadora y apocalíptica, la leyenda abre las alas como

¹⁰⁷⁰ Apel·les MESTRES, “Prefaci” a *Tradicions. Folklore català*, Barcelona, Llibreria Espanyola, Imp. d’Espasa y Companyia, 1895, p. 14-15.

¹⁰⁷¹ Apel·les MESTRES, *Ibidem*, p. 15-16.

¹⁰⁷² Carta 2042 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-13, Arxiu Històric de Barcelona.

una àguila y describe círculos de fuego en la quietud del aire, que es de encantamiento. // Apeles Mestres en su poema último, desenvuelve poéticamente, ampliándola, recreándola, la *rondalla* del hombre que aprisionó a la Muerte en un peral y del sencillo enredo de esta fábula, se ha servido para desenvolver, encerrándolo en maravillas literarias, un pensamiento filosófico que es la verdad del mundo. Por esto *La Perera*, no es sólo un libro de divertimento, sino también un poema filosófico que si se lee con los ojos del alma, a veces hacer reír y a veces hace llorar. Y esto Apeles Mestres, debía hacerlo y lo hizo, enamorándose de los detalles y de los episodios y ornamentándolos con aquella artista y bella minuciosidad que le es peculiar. Por esto en este poema hay figuras como las de Marzal y Pelleric, que quedarán siempre fijas en el recuerdo del buen lector y por esto también hay escenas – como las de Otilia y Valerio, el coro de disciplinantes y las de Marzal y Ariel– que son todas esencias y no tiene desperdicio”.¹⁰⁷³

En la crítica sobre *La Perera* publicada al diari *Las Noticias* se subratllava la profunditat literària d’alguns passatges de la llegenda i el seu humorisme intel·ligent: “Este asunto da ocasión al excelente escritor para trazar páginas brillantes como las de la peregrinación pidiendo el beneficio de morir; escenas hondamente tiernas y filosóficas, como la del estudiante y su amada o rebosantes de humorismo de buena ley, cual es el consejo convocado por el rey, y el diálogo entre San Pedro y Ariel, brillando como una sátira implacable por entre las numerosas figuras de la leyenda la grotesca figura del bufón Pellerich, la lógica y la razón encerradas en la más ridícula envoltura”. Més avall, a diferència del que sovintejadament succeïa en les crítiques coetànies sobre les obres de Mestres, s’elogiava la perícia demostrada per l’autor a l’hora d’elaborar un llenguatge literari culte i executar les descripcions: “Tratándose de Apeles Mestres, es inútil añadir que la obra está construida de mano maestra, que el lenguaje es cultísimo y que las descripciones resultan verdaderos cuadros, tal es su justeza”.¹⁰⁷⁴

El Poble Català parà especial atenció a *La Perera*. Publicà un extens fragment del llibre en la seva “Plana Literària” i Manuel de Montoliu en feu una crítica altament elogiosa, conceptuant com a extraordinàries les transicions de canvis de to de l’obra: “Acaba el preludi y el poeta armonisa ab sis jornades la rondalla de l’àvia, la rondalla catalana, y la fantasia vola per camps de flors esquisides. Aquí és una gran serenitat que sorprèn al poeta y aquest traduïnt-la en imatges colorides l’encomana al qui llegeix. Més allà és la forsa dramàtica que fa aturar el pensament presoner de

¹⁰⁷³ Rafael MARQUINA, “Los libros”, “*La Perera*”; *La Publicidad*, 14-I-1909. Al cap d’una colla d’anys Marquina feu la traducció castellana de l’obra: *El Peral, leyenda poemática*, Barcelona, Salvat y Cía., c.1925.

¹⁰⁷⁴ [s.s.], “*La Perera, llegenda poemàtica per Apeles Mestres*”, *Las Noticias*, 20-XII-1908.

l'emoció. Després és quelcom fondo, com de filosofia arrelada en les entranyes de la vida que sugestiona y enforteix”.

El crític literari del diari portaveu del Centre Nacionalista Republicà captava certs ressons goethians en la llegenda de Mestres: “Y per tot; sobre lo plàcid y lo tormentós, sobre lo trascendent y lo episòdic, sobre lo que corprèn y lo irònic s’hi rabeja una pluja de poesia reconfortadora que evoca a vegades, a la mida de la nostra civilització, l’ombra d’en Goethe”. De ben segur que Mestres, essent l’autor de *Faust* un dels seus poetes de capçalera, rebé de bon grat aquest apunt crític.

En concordança amb l’adjectiu “cultísim” que *Las Noticias* aplicava al llenguatge poètic conreat per Mestres a *La Perera*, Montoliu escrivia el següent: “Les jornades de la llegenda poemàtica van descapdellant-se gradual y metòdicament y el quènto de la Mort empresonada en una perera pren a cada instant proporcions de poema. Y per entre ell van teixint-s’hi escenes garbosament portades brodant-les d’episodis interessants el narrador hàbil y guarnint-les de filigranes literàries el poeta”. La conclusió de la crítica d’*El Poble Català* era a bastament enaltidora: “Ben segur que ell [el llibre], millor que jo podria fer-ho la present nota, els porta l’impressió viva de la seva potència evocadora, de l’originalitat gallarda del seu estil y de la forsa del diàleg, sovint ple de lluminositats de mitgdia. // L’autor de *Liliana* pot trobar-se satisfet de la llegenda en prosa. Ella corrobora la frescor inagotable de la seva musa y ens exposa una novella fase del seu talent”.¹⁰⁷⁵

La Vanguardia tampoc es quedà enrere a l’hora de dispensar elogis a *La Perera*: “Libro hermoso, como todos los suyos, escrito en galana prosa, de una amenidad exquisita y de un alto sentido filosófico. (...) // El relato, en forma dialogada, va adquiriendo creciente interés y da pie al eximio literato catalán para lucir una vez más sus grandes dotes de cuentista original, de artista refinado, de humorista perspicaz y con frecuencia, profundo. En esa *fantasia medieval* –así la califica también Apeles Mestres, en la dedicatoria del libro–, hay capítulos verdaderamente deliciosos, aun en el mismo género *macabra*, que el autor sabe hilvanar en tono jovialmente filosófico”.¹⁰⁷⁶

¹⁰⁷⁵ Manuel DE MONTOLIU, “«Apeles Mestres», *La Perera*, llegenda poemàtica”, *El Poble Català*, [?]-XII-1908.

¹⁰⁷⁶ [s.s.], “*La Perera*”, *La Vanguardia*, 8-I-1909. La crítica anònima de *La Vanguardia* acabava reproduint el diàleg final entre Marçal i la Mort del quadre segon de la tercera jornada de l’obra com a exemple de capítol “delicioso en el género macabro”. Respecte a la primigènia predilecció artística de Mestres pel gènere macabre i medievalitzant, present en el contingut de *La Perera* i en el dibuix de la seva portada, recordeu l’opuscle humorístic amb il·lustracions i peus de lletra propis titulat *Dansa Macabra* (Barcelona, Celestí Verdaguer, 1884). En aquest punt, cal portar a col·lació el fet que Mestres tenia al seu taller una reproducció d’un esquelet humà articulat al qual abillava el crani amb un barret acabat amb una ploma de faisà.

L'escriptor i musicòleg Eduardo L. Chavarri tractà sobre *La Perera* al diari *Las Provincias* de València.¹⁰⁷⁷ En el seu article, destacava l'ascensió artística que implicava aquella llegenda poemàtica en la carrera literària de Mestres i la perfecta compenetració entre escriptor i lectors que n'havia resultat: “¡Libro bendito, que trae consigo el afectuoso saludo de un gran artista y las ternuras de la leyenda! // Si leéis este maravilloso poema *La Perera*, quedaréis sorprendidos por el gran poder poético que tiene, por la intensidad de vida que ofrece, y por su significado profundo, idealmente sentido. // En Apeles Mestres, como en todos los grandes artistas, se nota una constante transformación, una sublimación de su genio. Cada obra nueva tiene más luz, más transparencia, más poder sugestivo. Leyendo este poema llega a creerse el lector que se ha convertido en ser extrahumano: tal es su poder de fantasía. // Y también está allí la generosa influencia del artista. Gracias a ella, se establece esa *confraternidad*, sin la cual no creo que pueda existir el arte. En esto pocos se fijan, y yo entiendo que es preciso declararlo. No somos artistas, sino en tanto en cuanto solemos hacer al auditorio, al público, nuestro colaborador. Quien no entienda así el arte... ¡no es más que un mal farsante! // Ahora bien: cuando se posee el temperamento de Apeles Mestres, la fuerza de sinceridad es tan sutilmente grande, que nos eleva a nosotros mismos, nos hace salir del pasivo papel de *presenciadores de hechos*, y con el artista vamos, con él subimos a las más luminosas regiones de la vida ideal, y con él somos conmovidos y maravillados. // Milagro este, sí, milagro que sólo puede ser realizado por un espíritu tan admirable como es el de ese gran sensitivo que se llama Apeles Mestres”.

A fi de reblar la seva opinió sobre aquella obra de Mestres, el compositor valencià es referia a la musicalitat que la recorria, entenant aquesta com la constant presència de l'ànima creativa de l'autor, del seu preponderant lirisme, al darrere cada passatge: “Y esta palabra, me hace hablar de otro aspecto de ella: el *aspecto musical*. Sí; por el interior de todo el poema corre una savia musical, un lirismo misterioso que hace de *La Perera* una obra especialísima. ¿Cómo explicarme? ¿Véis como las flores tienen un alma que se exterioriza en perfume delicioso? Pues así hay un sentimiento musical, que es el alma de esta obra de Apeles Mestres, y que es su perfume íntimo. Aquella constante ansia de la vida, aquella sentimentalidad de los humildes, la eterna contradicción del impulso creador y de la fatiga de las cosas creadas... // Todo ello es esencialmente musical, como no podía menos. Para contároslo bien necesitaría yo signos musicales en vez de letras. // Y es que en el fondo de los grandes

¹⁰⁷⁷ Eduardo López-Chavarri i Marco (València, 1875 -1970) es traslladà a Barcelona per ampliar els seus estudis musicals amb Felip Pedrell, els quals perfeccionà a Alemanya, amb Salomón Jadassohn, i, posteriorment, a Itàlia i França. El 1903 fundà l'Orquestra Valenciana de Cambra i fou nomenat professor del conservatori de la ciutat de València. Influenciat pel modernisme va establir amistat amb els capdavanters i simpatitzants espanyols i catalans del moviment, amb alguns dels quals, com amb Apel·les Mestres i Santiago Rusiñol, acabà establint una relació d'amistat. També es relacionà per afinitat artística amb Enric Morera, Lluís Millet, Joaquim Mir, Enric Granados, Manuel de Falla... Exercí com a crític musical de *Las Provincias* durant cinquanta anys i fou col·laborador habitual de la *Revista musical catalana*.

poetas existe siempre la música; y claro está que no me refiero a esa sensación de orejas, con que por aquí entendemos lo musical, sino a esa alma vibrante, divina, que es el fondo y esencia de toda creación artística. // ¡Apeles Mestres resulta en este sentido un gran poeta musical, un admirable evocador de sentimiento, de lirismo, un ARTISTA en fin!”.¹⁰⁷⁸

Acabarem aquest apartat dedicat a *La Perera* focalitzant l'atenció en el tractament que hi rep el tema de la guerra. L'absurditat del plantejament de qualsevol conflicte bèl·lic es fa present en l'obra en el moment en què Pellerich, el bufó, planteja al Rei i als seus Consellers una solució pràctica i expeditiva per als greus problemes socials que comporta el fet que ningú es mori de vell: convocar una guerra per delmar la població. El seu plantejament causa estupor entre el monarca i els nobles de la cort, els quals reaccionen negant-s'hi i prenent el bufó per boig, per tal com no hi cap motiu objectiu, cap conflicte obert amb cap altre reialme, per poder declarar una guerra. En aquest punt, Pellerich els fa veure que, en la mesura que qualsevol guerra és un fet sense sentit de *per se*, no cal buscar cap argument de pes per engegar la que ara els cal:

EL REY

- Però, a propòsit de què's declara aquesta guerra?... Y a qui's declara? Y ab quin pretext?

PELLERICH

- A qui? Per ventura no tenim ve[i]ns a dreta, a esquerra, a llevant, a ponent? Veyas quin és el més dèbil. Ab quin pretext?... Y ets tu qui ho pregunta?... Quan no se sab fer de rey s'abdica la corona. Dona-me-la, jo sabré portar-la ab més honra y profit que tu. Allà veuràs un rey de veres! Sa Altesa Pellerich Primer! Si'n declararé de guerres ab el meu exèrcit de mosques! Zum zurunzum zum zum!¹⁰⁷⁹

La realitat supera la ficció quan un correu interromp el debat per fer saber que les terres del reialme estan essent saquejades i envaïdes per escamots de gent famolenca de Gandòlfia, el poble veí. En adonar-se que la seva solució és la que s'haurà de tirar endavant, Pellerich reacciona “rient i palmotejant”, “cridant i fent cabòries”: “Això és: que morin molts homes! Molts homes!...;Visca la Mort! ¡Ara sí que s'engreixeran les mosques!”¹⁰⁸⁰

La insensatesa que implica la guerra s'acaba de reblar en el diàleg que mantenen el Rei i el Bufó –vertader conseller– davant l'espectacle de carn i fetge que ofereix la batalla. Heus aquí la ironia amb què Pellerich descriu la brutal escena de sang i fetge:

¹⁰⁷⁸ Eduardo L. CHAVARRI, “Crónica de Arte”, “*La Perera*. Leyenda poemática por Apeles Mestres”, *Las Provincias*, València, 26-I-1909.

¹⁰⁷⁹ Apel·les MESTRES, *La Perera, llegenda poemàtica*, Barcelona, A. López, editor, Oliva Impressor de Vilanova i la Geltrú, 1908, p. 146-147.

¹⁰⁸⁰ Apel·les MESTRES, *Ibidem*, p.149.

PELLERICH

- Quin espectacle més hermós! Quina vista més esplèndida! En ma vida havia vist cosa tan meravellosa!... Mira senyor, mira ab quin coratge s'escometen els dos exèrcits, com s'abraonen, com se fereixen, com se trocejen! El ferro talla, burxa, trinxà, esmicola, engruna!... Oh, quina colossal mandonguilla de carn humana! T'imagines la caldera que's necessitaria per coure-la?... Y mira, mira quina vermellor de sanch! Talment se diria qu'ha florit de sopte el més ufanós esplet de roselles!... Y ab quin dalit van avençant els nostres per demunt dels que cauen! Y quines ganyotes més grotesques fan els morts! En veritat, deixen molt enderrera les meves!...

EL REY

- Tot això, veus, Pellerich, malgrat la gran pol[s]aguera? Jo no veig res.

PELLERICH

- Y per ventura els historiadors han vist may res de lo que conten?... Per això serveix la llum de l'intel·ligència: per fer veure als altres lo qu'un no veu.

EL REY

- Veig que per tu no hi ha al món cosa seriosa.

PELLERICH

- Y què entens, senyor, per cosa seriosa? Et sembla cosa seriosa dos remats d'homes qu'es trocegen pel sol gust de trocejar-se?... Confessa que, precisament, si una cosa hi ha al món que fassi esqueixar de riure, és aquesta.

EL REY

- No veus res més, Pellerich?

PELLERICH

- Tot lo que vulgues, senyor, tot lo que vulgues! El llibre de l'història és molt groixut y té encare molts fulls en blanch: la qüestió és omplir-los d'una manera o d'una altra.¹⁰⁸¹

Val a dir que la ideologia antibel·licista de Mestres no és un pensament de circumstàncies generat per l'argument de la seva llegenda. Des dels inicis de la seva carrera, n'havia anat deixant clares mostres en la seva vessant de conreador de peces a l'estil de Clavé. En aquest sentit, cal recordar *La cançó de l'armer*, musicada per Enric Obiols (1873);¹⁰⁸² el cor *Visca la Pau!*, musicat per Francisco Asenjo Barbieri (1876);¹⁰⁸³ la poesia "Lo Llaurador", premiada al Certamen literari d'Arenys de Mar (1886),¹⁰⁸⁴ o "La guerra", l'enarborat cant a la pau del poema de *La Garba* (1891).¹⁰⁸⁵

¹⁰⁸¹ Apel·les MESTRES, *Ibidem*, p. 155-156.

¹⁰⁸² Pertanyent a *Avant!*, Barcelona, Imp. de La Renaixensa, 1876.

¹⁰⁸³ *Visca la pau!* (publicat dins *Coros, (quadern II)*, Barcelona, Celestí Verdaguer, 1884) no fou estrenat fins al cap de vuit anys de la seva creació, concretament el 18 de març de 1884 al Teatro de Novedades de Madrid. Cal tenir present que el març de 1876, quan Mestres n'escrigué els versos, feia poc que s'havia acabat la tercera guerra carlina, la darrera guerra civil espanyola del segle XIX. Gens sorprenentment, l'atenció del poeta se

Com veurem en el següent capítol del nostre estudi, la fermesa de Mestres en contra de la guerra es reafirmarà al cap de set anys de la publicació de *La Perera*, quan reaccionarà poèticament davant la contesa europea de la Gran Guerra –donant a conèixer el recull *Flors de Sang* i el poema *Àtila*–, ja no amb humor i amb to de *divertimento*, com en la seva “llegenda poemàtica”, sinó amb un to èpic i categòric.

En l'època que Mestres decideix publicar *La Perera* i *Qüentos bosquetans* hi ha un moviment literari general en pro de la narrativa folklòrica i popular a casa nostra. És el moment en què el blanenc Joaquim Ruyra, un dels autors de la generació anterior salvat pel noucentisme establert, “reivindica un paper central per al conte”.¹⁰⁸⁶ Coetàniament també té lloc la recuperació de les rondalles de Jacint Verdaguer,¹⁰⁸⁷ publicades des de les pàgines de *La rondalla del dijous*.¹⁰⁸⁸

Apel·les Mestres i les editorials de les seves dues obres narratives de 1908 van aprofitar, doncs, la conjuntura coetània de la revifalla del gènere per publicar-les. El que cal subratllar, en aquest punt, és que en cap cas fou una resolució forçada per la moda. L'autor ja havia deixat constància del seu interès pel folklore català lligat al gènere narratiu força anys abans, concretament el 1895, a *Tradicions. Folklore català*.¹⁰⁸⁹

Com Mestres explicita en el pròleg de *La Perera* i com ja s'ha apuntat prèviament, el seu interès pel folklore del terror li era ingènit. Arrancava dels seus anys d'infantesa, tal com ell mateix fa avinent a *La Casa vella*, on es refereix amb nostàlgia als temps en què la padrina Josefa, la mare i les criades muntanyenques li explicaven *qüentos* al jardí o a la vora del foc.

centrava en la part de la societat que més havia patit les dures conseqüències del conflicte: “¡Visquen los fills del Poble brau / que han acabat la guerra! / ¡Visquen los fills del Poble brau! / ¡Visca la pau!”.

¹⁰⁸⁴ Publicat dins *Idilis*, Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, 1889. En la seva estrofa final el pacifisme destil·la un cert rancor contra la ciutat, ja que aquesta és presa com a símbol de la conflictivitat social vuitcentista: “¡Conspira y bull, Ciutat! ¡Oh germanastra, atia / la teya qu'encengué nostres teulats un dia!... / En tant qu'esplèndit llú / l'hermós estel de pau que plans y serras daura, / demana a Déu perdó, qu'el fill del camp, que llaura, / pregant llaura per tu”.

¹⁰⁸⁵ Es tracta d'un apòstrof directe a la Guerra perquè deixi d'assolar la Humanitat: “Oh monstre inich, qu'en ta mamella crias / la ru[i]na y la fam; tu qu'engoleixes / a rius may estroncats la sanch fogosa / ab qu'en tribut la Humanitat te paga / l'infamant vectigal, ¡quin serà'l dia / que la set xardorosa qu'et corseca / la aplacaran las amargantas llàgrimas / ploradas per las viudas y pels orfans!” (estrofa IX).

¹⁰⁸⁶ M. Lluïsa JULIÀ i CAPDEVILA, *Joaquim Ruyra, narrador*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, 1992, p. 156- 157.

¹⁰⁸⁷ Sobre la rondallística de Jacint Verdaguer vegeu el pròleg d'Andreu BOSCH I RODOREDA i M. MONTSERRAT CASTILLO a Jacint VERDAGUER, *Totes les rondalles*, il·lustracions de J. Junceda; edició a cura d'Andreu Bosch i Rodoreda, Barcelona, Proa, 1995.

¹⁰⁸⁸ *La rondalla del dijous* era publicada per *L'Avenç* i dirigida per Josep Massó i Ventós. Durant tot l'any 1909 donà a conèixer contes d'autors autòctons (Briz, Verdaguer, Alcover...) i foranis (Mistral, Andersen, Tolstoi...). Va portar a les seves pàgines rondalles de diverses tradicions europees (bretona, valona...) i de la japonesa. Era una publicació d'estètica modernista, amb preferència per reproduir gravats, dibuixos i il·lustracions de Doré, Vogel, Hans Tegner, Utrillo, Alexandre de Riquer...

¹⁰⁸⁹ Apel·les MESTRES, *Tradicions. Folklore català*, Barcelona, Imp. d'Espasa y Companyia, 1895.

Molts anys després, Mestres retornarà a la creació literària del seu gènere narratiu predilecte, el popular, en donar a conèixer *Llegendes i tradicions del Montseny, contribució al folklor català*, obra premiada en el segon concurs del “Llegendari popular català”, convocat el 1927 per la Institució Patxot.¹⁰⁹⁰ Es tracta de *patarres –rondalles, dites i falòrnies–* “recollides de llavis dels darrers vells del Montseny”. En el pròleg, poca volada Mestres revela amb els següents mots el ressort que el mogué a aplegar-les: “En aqueixes mentides [llegendes, tradicions i supersticions] hi batega l'ànima del poble, i són un preciós document per reconstruir la història íntima del seu passat. I aquest valor, per ell sol, ja fora prou per moure'ns a recollir-les pietosament, si no'n tinguessin encara un altre: és que són aqueixa cosa misteriosa que no s'explica i que s'anomena Poesia”. No cal dir que la concepció popular i la recopilació rondallística de caire romàntic que Mestres feu trescant pel Montseny i els poblets recòndits dels Pirineus no té res a veure amb el tractament ideològic aplicat pel noucentisme a la narrativa popular, mitjançant el llegendari adaptat *ad hoc*, ni tampoc amb els romanços de Josep Carner i Guerau de Liost, “desrealitzadors” i adequats als imperatius, no únicament estètics, sinó essencialment morals i polítics, del moviment.¹⁰⁹¹

6.5. APEL·LES MESTRES I JOAN MARAGALL

Si anteriorment hem al·ludit a l'amistat literària i personal entre Apel·les Mestres i Jacint Verdaguer –en teoria i a priori poetes i homes diametralment oposats, però en la pràctica amb punts de concomitància i entesa interessants–, aquí ho farem sobre la relació personal que mantingué amb Joan Maragall, igualment fructuosa.

A principi de segle, els –al cap de poc– futurs noucentistes atorguen un lloc d'honor literari a Joan Maragall. Tant és així que els integrants del grup de *Catalunya*, capitanejat per Josep

¹⁰⁹⁰ L'obra no aparegué en format de llibre fins al cap de sis anys, el 1933, en ser publicada per Salvador Bonavia, Llibreter. El 2004 es tornà a publicar per Publicacions de l'Abadia de Montserrat, a cura de Carme Rubió i M. Carme Bernal.

¹⁰⁹¹ Per a Mestres la narrativa és un mitjà d'expressió literari i artístic tan vàlid com la poesia i el teatre. En aquest sentit, els cultivà tots tres en diferents períodes de la seva carrera. El noucentistes, contràriament, se centraren restrictivament en la poesia en tant que era el gènere literari que més s'adaptava al seu objectiu d'idealitzar i operar canvis damunt la realitat. Com és prou sabut, la narrativa, com també el teatre, eren gèneres subsidiaris per a ells. En el cas de la narrativa i de l'intent de “creació” de la novel·la noucentista, el substrat ideològic, sense descuidar l'estètic, era el que manava: “Juguen amb una carta trucada (Ruyra) i amb una altra de falsa (Pous i Pagès). I quan recorren a la tradició immediatament anterior –tot i el respecte per Narcís Oller– es queden amb un autor (Marià Vayreda) que els complau més per tota una sèrie de circumstàncies externes –la vinculació a Olot o el conservadorisme tradicionalista– que no pas per la seva obra pròpiament dita” (Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, art. cit., p.52).

Carner, el bategen com “el rei dels joves”.¹⁰⁹² Altrament, a mode d’homenatge, promouen la publicació d’un recull dels seus articles del *Diario de Barcelona*,¹⁰⁹³ el qual apareix encapçalat per una “Endressa” de Josep Carner, reproduïda programàticament tant a *Catalunya* com a *La veu de Catalunya*. Cal destacar la lloança que fan dels seus intents de revitalització i modernització de la festa dels Jocs Florals de Barcelona, on Maragall serà premiat amb la Flor natural el 1904 pel poema “Glosa” i, de retop, proclamat Mestre en Gai saber.¹⁰⁹⁴

Tot i que la primera comunicació per carta constatable entre Mestres i Maragall és de 1906, la primera trobada física tête-à-tête entre els dos escriptors tingué lloc l’any que ens ocupa, 1908, quan Maragall visità Mestres a la seva torre del passatge de Permanyer de Barcelona. És per aquest motiu que hem decidit tractar-ne justament en aquest apartat del treball. Creiem que abordar aquesta temàtica havent pogut veure i analitzar prèviament la tipologia de crítiques literàries, marcadament ideologitzades, que Maragall havia fet sobre algunes de les obres poètiques de Mestres des de les pàgines *Diario de Barcelona* resulta força més enriquidor.

La relació epistolar existent entre els dos poetes certifica que mantenien una connexió personal més enllà de l’estrictament professional.¹⁰⁹⁵ Efectivament, la lectura d’algunes de les cartes que s’intercanviaren ens ha permès comprovar que ocasionalment hi deixaven de banda les qüestions poètiques per tractar-hi de temes quotidians i familiars. Certament, algunes lletres demostren com les converses literàries entre ambdós poetes eren ben vives. En aquest sentit, s’intercanviaven les respectives opinions de les obres que anaven publicant i es regalaven exemplars dels seus llibres dedicats. A més, Maragall era un dels assistents a les tertúlies literàries a casa de Mestres; es tractava de visites unidireccionals, per tal com en aquella època Mestres encara no havia vençut la seva agorafòbia.

La primera visita de Maragall a Mestres fou feta la tercera o quarta setmana del mes de març de 1908. Podem arribar a aquesta conclusió perquè en una carta datada el 13 de març d’aquell

¹⁰⁹² Joan LLONGUERAS, escrigué a *Catalunya*: “Ens plau esmentar en aqueixa ocasió les més belles paraules que’n Maragall ha endressat a la joventut desde’l *Diario de Barcelona*, ja qu’ell ha aparegut en aqueixos Jochs Florals com un Rey dels Joves”. Hem extret la citació literal de Margarida CASACUBERTA, “Maragall i la construcció literària del mite de l’Empordà”, *Haidé*, núm. 5, 2016, p. 23-42.

¹⁰⁹³ Joan MARAGALL, *Artículos: 18983-1903*, Barcelona, Taller de Fidel Giró, 1904.

¹⁰⁹⁴ La representativitat de la modernització jocfloralesca que els joves regionalistes atorguen a Maragall no se cenyirà exclusivament al certamen jocfloralesc de la capital comtal. Els “joves” del grup de *Catalunya* també intercediran perquè sigui escollit president dels Jocs Florals de Moià el 1904 i dels Jocs Florals de Girona de l’any següent. Margarida Casacuberta ha resseguit la relació de Joan Maragall i el grup de *Catalunya* en la introducció de *Els Jocs Florals de Girona (1902-1935)*, p. 33-42.

¹⁰⁹⁵ A fi d’evitar qualsevol equívoc, cal precisar que usem el terme relació professional en oposició al de relació personal, és a dir, per a referir-nos a aquella relació que els poetes establien, havien establert i establirien en tant que poetes coetanis de ressò. No l’utilitzem, doncs, per a referir-nos a cap mena de lligam contractual ni a cap tipus de recerca de benefici econòmic mutu o unilateral.

any Maragall li escrivé el següent a l'hora d'acomiar-se'n: "I posseir-ne un exemplar dedicat per vostè mateix [de *Liliana*]: quina riquesa! No sé pas dir-li mon agraïment. Ja me'l coneixerà si un dia m'atreveixo a visitar-lo com desitjo i no goso fa temps, perquè sé lo delicat de la seva salut i sempre temo escaure'm a casa de vostè en hora inoportuna. Mes haig d'intentar-ho un dia o altre, i si en aquell moment no està per mi, li prego que no repari en dir-m'ho, sense dubtar mai de mon bon afecte". En una altra carta, escrita el 31 de març de 1908, Maragall explica a Mestres: "Vaig restar tan prendat del seu Tibidabo... i de la ciutat que hi ha a sota, que no estranyi que qualsevol dia torni a trucar a la seva porta. (...) Li reitero més vivament que mai el testimoni de la meua amistat".

La segona visita no s'espaià gaire de la primera. Sabem que fou feta el quatre de maig de 1908 perquè el cinc de maig Maragall agraïa al matrimoni Mestres el regal floral que li havia estat fet el dia anterior: "Al matí el ram d'anit encara encès / Amb noves flors m'han enjoiat el dia. / Poeta, grans mercès, / A vós i a vostra dolça companyia".¹⁰⁹⁶

A banda de les tres cartes fins ara comentades, publicades en el seu moment dins les *Obres Completes* de Joan Maragall,¹⁰⁹⁷ n'hem pogut localitzar una altra, igualment interessant, dins la documentació personal d'Apel·les Mestres conservada a l'Arxiu Històric de Barcelona. És del 20 de juny de 1909:¹⁰⁹⁸

Estimat amich,

Arribo de Tona hont he passat tot aquet mes y trobo a casa els seus llibres *La Perera* y *La Senyoreta*, junt amb la seva estimada lletra del 28 que contesto desseguida perquè sàpiga qu'els seus llibres han arribat a les meves mans y que me'ls emporto a Caldetes hont penso passar el restant d'estiu y allí els llegiré a mon plaer assaborint-los ab la calma y delectació que mereixen les obres d'un tal poeta. Mentretant sàpiga que ja les tinch y com les agraheixo. Molt, molt, molt.

Que temps ha que no l'he vist!

A mon retorn me faré una festa d'anar a saludar-lo.

Fassi'm la mercè de presentar mos respectes a madame Mestres, y vostè rebí l'abrassada espiritual de son admirador y amich afectíssim,

Joan Maragall

¹⁰⁹⁶ En morir Joan Maragall, Apel·les Mestres va fer públics aquests seus quatre versos i l'anècdota personal que hi anava lligada "per a rendir el darrer tribut al que fou excels poeta y home excelent". Obrant d'aquesta manera afirmava haver-se salvat "de la irreverència d'escriure una banalitat qualsevol per sortir del pas" (Apel·les MESTRES, "En la mort de Joan Maragall. Quatre versos inèdits den Maragall", *El Poble Català*, 22-XII-1911).

¹⁰⁹⁷ Joan MARAGALL, *Obra completa*, vol. I, *Obra catalana*, vol. II, Barcelona, Selecta, 1981, p.189-190.

¹⁰⁹⁸ Carta 2562 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-14, Arxiu Històric Barcelona.

Al fons personal Joan Maragall dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya, hem localitzat i pogut consultar un *Aplec de correspondència rebuda d'Apel·les Mestres, de 9 cartes compreses entre els anys 1906 a 1911*.¹⁰⁹⁹

En la primera carta, datada el 17 de maig de 1906 i encapçalada per la salutació “Amich Maragall (ja em permet dir-ho així, no és veritat?)”, Mestres agraeix al seu interlocutor l’enviament d’*Enllà* i li fa saber que ell, al seu torn, li envia *Odas Serenas*, “que acaba de reimprimir en López, venent a la fi la resistència que durant dotze anys he oposat a la seva reimpressió”, acompanyades d’un exemplar de *Sirena*. La remesa literària és feta amb humilitat: “I prengui la bona voluntat, en tot lo que de moment puc oferir-li”. Al final de la lletra Mestres convida Maragall a anar a casa seva: “I ja que Mahoma no ha anat a la muntanya, ¿li [fora?] tan gran sacrifici a la muntanya venir a Mahoma? Dispensi lo cursi de l’expressió que no per això és menos sincera”.

La segona carta és del 14 de març de 1908. Mestres s’hi “congratula” de la “impressió” que a Maragall diu haver-li causat el poema *Liliana*. La lletra ens aporta informacions reveladores sobre la salut de Mestres:

No és tan dolenta la meua salut com suposa la llegenda, i fins sospito que forçosament té d’èsser de molt bona qualitat per permetre’m treballar de cap [a?] quatre o cinc hor diàries, invariablement, i fer de jardiner –però jardiner [bastonil?]- altres tardes.

A part d’això totes les tardes, de 5 a 8, sol ser la meua casa un [?] casino on molt estrany fora que no hi trobàs algun amic.

Tot el meu mal consisteix, i dispensi’m aquesta explicació que no és [?] sinó confidència, en uns atacs cardíacs, lo que es nomena falsa angina, que si no mata (almenys a la curta) fa patir horriblement; que ja m’he avesat a suportar-la tan [?] dintre casa, però que al carrer em fa molt [?] pel [?] d’aquella gazetilla “ayer fue acometido un [?] de decente parte...”. Ex!

Això per una senyoreta jove i guapa, pot ser interessant, però per un home de barbes [“] ¡és tan cursi!”. I [?] [?] que no surto de casa. Jo que havia sigut un alpinista [?!]... Què hi farem!

En el comiat, novament, Mestres diu esperar la visita de Maragall: “Co[mp]ti, doncs, que l’espero amb els braços oberts”.

La tercera carta de Mestres a Maragall conservada a la Biblioteca Nacional de Catalunya, datada el 2 d’abril de 1908, ja ha estat citada més amunt en tractar sobre *Qüentos bosquetans*. Mestres hi agraeix a Maragall els seus elogis sobre aquell recull i li fa saber que la bona acollida que ha obtingut li ha fet pensar en treure la pols a d’altres contes que té amagats al calaix. En el comiat, l’emissor es mostra feliç de comptar amb les visites de Maragall: “M’afalaga el bon record que diu

¹⁰⁹⁹ Consultables al web <http://mdc.cbuc.cat/cdm/ref/collection/epistolari/id/5032>, enllaç creat el 2008 per la Biblioteca Nacional de Catalunya, [darrera consulta: maig de 2017].

haver guardat de la visita que va fer-me, i no tan sols no m'estranyaré sinó que celebraré infinit que la repeteixi sempre que tinga gust de donar-me aqueix gust". En la postdata Mestres fa saber a Maragall que en la propera visita li ensenyarà el seu terrat-jardí (el Tibidabo): "No em perdono el no haver-li ensenyat una cosa molt curiosa –la curiositat més notable, tot justament?– el meu terrat. Li reservo, doncs, per un altre dia".

La quarta carta no és considerable com a tal, en realitat és una targeta postal que acompanya unes flors enviades per Mestres a Maragall el 5 de maig de 1908: "Amic Maragall: suposant que dels cascalls i roselles d'ahir no degué arribar-hi res a casa, aquí li envio aquestes que tenen al menys l'avantatge de ser collides d'ara; llàstima que avui la collita no ha donat per més perquè això és un xic una loteria".

La cinquena lletra és del juny de 1909. Mestres l'escriu per enviar al seu "estimat amic i confrare" un exemplar de *La Senyoreta*, obra que recentment li havia estat premiada al Concurs d'obres Dramàtiques celebrat a Reus. També aprofita per preguntar-li si amb anterioritat ha rebut convenientment *La Perera*.

En la sisena carta, escrita el 6 d'abril de 1910, Mestres convida Maragall a casa seva a fi de poder gaudir d'uns balls que hi tindran lloc:

Amic Maragall,

Segons em diu en Capmany –l'home dels balls–¹¹⁰⁰ vostè va doldre-se-li de no haver pogut assistir a la presentació que dels mateixos feu a l'Ateneu dies endarrera, [indicant?] que un d'aquests m'obsequiaria fent-me'n una presentació a domicili per la qual "no va atrevir-se a convidar-lo" –paraules textuales–.

Doncs bé, la present serveix per dir-li "que no necessitava convidar-lo" ja que vostè està convidat per ara i per sempre a tot lo que d'agradable o interessant tinga lloc a casa meva.

Ítem mas, i que la tal presentació tindrà lloc el pròxim diumenge 10, a les 5 de la tarda.

En la carta que segueix, escrita el 28 de febrer de 1911, Mestres agraeix a Maragall l'interès i preocupació per la seva salut i el felicita per la publicació del seu nou volum *Seqüències*:¹¹⁰¹ "Estimat amic: sé que ha vingut, durant la meva malaltia a informar-se del curs de la mateixa; li agraeixo cordialment l'interès i axís que la convalescència m'ho permeti tindrè el gust d'anar-li a manifestar de paraula. // I ara deixi'm aprofitar aquesta ocasió per unir la meva felicitació a la unànime

¹¹⁰⁰ Aureli Capmany i Farrés (Barcelona, 1868 - 1954), pare de l'escriptora Maria Aurèlia Capmany. El seu folklorisme no se cenyí únicament al recull de cançons i rondalles sinó que s'amplià amb l'interès per les danses populars. Fou un dels fundadors de l'Orfeó Català (1891) i de l'Esbart de Dansaires (1907), el 1909 exercí com a director d'aquest darrer i el 1907 fou el primer director de la revista infantil *En Patufet*.

¹¹⁰¹ Joan MARAGALL, *Seqüències*, Barcelona, Tipografia "L'Avenç", 1911.

que veig que li mereix la seva darrera obra, lo qual no és de sorprendre ni molt menos”. En acomiadar-se Mestres es pren la llicència i la confiança de bromejar en termes de salut: “A vostè i a tots els seus Déu los guard d’infeccions i cap altre mal!”.

La vuitena lletra de Mestres a Maragall conservada a l’arxiu personal d’aquest darrer a la Biblioteca Nacional de Catalunya és datada el 4 de març de 1911. El nostre autor parla al seu amic sobre el seu darrer llibre, *Seqüències*. Dels seus mots se’n dedueix un fet previsible; el Maragall que més agradava a Mestres era el poeta civil, no pas el “metafísic”:

Estimat amic,

Llegir-lo vol dir rellegir-lo. Doncs, em vaig passar tota la tarda llegint i rellegint les *Seqüències*, és dir, gosant-les.

Ara bé, és clar que estic conforme en tot quan s’ha dit del *Cant espiritual*, però ¿que no hi ha res més en el llibre? ¿Que no s’han adonat de moltes altres coses que hi han i que sembla que no han vist?

Perquè a mi m’han encantat les *marines*,¹¹⁰² totes!, i el *Primer dol*, que, no sé si per lo lluny de mi que hauria estat escriure-la ni concebir-la, em sembla una peça magistral; i *La casa nova*,¹¹⁰³ ¿que [justa?], que ben [?], que hermosa!...

Ah, ara sí que s’ha acabat i ben acabat el *Comte Arnau*! Si és cert allò de que “nunca segundas partes fueron buenas”, amb motiu d’aquest final –anomenem-lo aixís– vostè podrà afegir “pero terceras fueron mejores”, perquè per mi –cito de memòria– ara em sembla lo més pur, lo més rodó, lo més ben tallat del poema.

També m’ha [impressionat?] de debò la *Nova oda a Barcelona* per la seva valentia i originalitat.

En resum: una joia tot el llibre plegat. Repeteixo amb tot el cor la vulgaritat que se’m va ocórrer de moment “en els pots xics hi ha la bona confitura”.

I ara ¿vol dir que no serà una temeritat publicar l’*Abril*¹¹⁰⁴ després de la campanada que ha donat vostè?... Sospito que sí. En fi, ja sap per quins motius no puc tornar endarrere, però si és cas en el pecat portaré la penitència.

La novena i darrera missiva de Mestres a Maragall torna a ser una targeta postal, la qual porta imprès un dibuix de la fada protagonista del poema *Liliana* i no té un interès especialment rellevant tocant al seu contingut: “Amic Maragall: li [remeto?] aquest [tomet?] que va quedar-se damunt de la taula del [despatx?], és clar, com no vàrem tornar-hi més en baixant de Tibidabo”.¹¹⁰⁵

¹¹⁰² Mestres es referia a *Vistes al mar*.

¹¹⁰³ Aquí la memòria de Mestres també fallà; es volia referir exactament a la poesia *En una casa nova*.

¹¹⁰⁴ Apel·les MESTRES, *Abril*, Barcelona, Antoni López, Editor, 1911.

¹¹⁰⁵ La targeta no conté data i no és possible deduir quin era el [llibre?] que Mestres hi remetia per a Maragall.

Les diferències polítiques entre Mestres i Maragall en cap cas van ser un problema a l'hora de propiciar o refredar la seva amistat. Tant l'un com l'altre anteposaven el sentiment catalanista i d'amor a la pàtria al republicanisme i al conservadorisme respectius.¹¹⁰⁶

Tocant a les discrepàncies poètiques, que no personals, entre Mestres i Maragall, és revelador el que en digué el nebot del segon a *Revista*. El parer crític de Josep Lleonart és doblement interessant. D'una banda, aparegué en una revista dirigida per qui havia estat un dels poetes noucentistes més ben considerats, Josep Maria López-Picó, i fou escrit el 1918, just en l'època que els ciments del noucentisme començaven a trontollar.¹¹⁰⁷ D'altra banda, fou escrit per un poeta seguidor de l'escola maragalliana:

L'Apeles Mestres és el poeta en vena en tot moment; canta com conversaria. Diríem que pensa en vers. I la seva inspiració pren volada així de la idea poemàtica com de l'acudit o la nota de color, tan aviat de lo familiar, com de l'anècdota històrica, com del concepte gosat o fatalista.

En aquest sentit seria com l'antítesi d'en Maragall, al qual poc anys abans de la seva mort, encara vàreig sentir-li dir entre amics que discutien temes poètics, que ell creia que calia tenir molt respecte a escriure en vers i que cada dia ho anava creient més. (...)

Poeta d'un subjectivisme inquietador a lo Bartrina, l'Apeles Mestres s'angunia del misteri del món, i misantrop a hores, es recalcarà sovint per aconsolar-se'n en la transformació constant de la vida o en la grandesa material dels panorames còsmics. És indubtable que aquest decantament a rumiar i aquest afany d'argüir sobre l'univers i l'home, amb els seus moments negres i els capbusaments en lo grandios, són en l'Apeles Mestres com una veritable passió, i així la veiem moure's de cap a cap de la seva extensa producció poètica, abrivant-se o decaient, acostant-se a la calma i perdent-se altre cop. És d'aquelles ànimes que hauran dit sovint frases equivalents a "tant-se-val" o "no analitzeu", i l'endemà recaurà en l'enriquiment i la misantropia, perquè en elles l'afany no és filosòfic sinó vital.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁶ Com és prou sabut, aquesta flexibilitat en relació amb el catalanisme és el que Prat de la Riba no perdonà a Maragall. La lectura de l'article amb què el polític respongué a la publicació de *De les reials jornades* és prou significatiu d'aquest fet (Enric PRAT DE LA RIBA, "Jornadas catalanas", *La Veu de Catalunya*, 27-IV-1904). Òbviament, la per a Mestres valenta i original *Nova oda a Barcelona* de 1911, gens cofoista ni idealista amb la realitat de la Catalunya contemporània, tampoc va fer gaire gràcia als correligionaris de la Lliga, malgrat que aleshores ja no estiguessin programàticament interessats en l'ascendència maragalliana.

¹¹⁰⁷ L'any abans havia mort el seu artífex polític, Enric Prat de la Riba.

¹¹⁰⁸ Josep LLEONART, "Tardanies, d'Apeles Mestres", *La Revista*, núm. 71, 1-IX-1918. Josep Lleonart jugà un paper destacat en els anys de definició politicocultural del noucentisme. Margarida Arizteta ho explica com segueix: "Col·laborà amb articles afins a la formació de la seva causa a *Revista Catalana*, *La Cataluña* i *Catalunya*. En la primera de les revistes manifestava l'esperança que tenia dipositada en Xènius com a guia de la transformació intel·lectual anhelada. L'aportació de Lleonart al Noucentisme és significativa; deixant de banda les teoritzacions sobre els fonaments del moviment (perfectament complementàries, a nivell intel·lectual, de les idees polítiques de Prat de la Riba), en la seva obra s'hi troben precedents clars de la mítica figura de Teresa, la Ben Plantada de Xènius. Josep Lleonart havia projectat de crear un grup d'intel·lectuals selectes, afins a la causa, a l'empara de la figura de Balma; però, just en aquell moment, d'Ors començà a actuar com a figura aglutinadora del moviment i Lleonart i els seus companys el seguiren amb entusiasme, esperançats en veure arribar, per fi, l'hora de la concreció pràctica de les seves idees. Anys més tard, d'Ors minimitzava el paper jugat per Lleonart en la tasca de definició del Noucentisme i en posava en relleu el fet que, a diferència dels per a ell, implícitament, més bons noucentistes, no tenia carrera universitària. El 1914, just en l'etapa de consolidació del Noucentisme i de l'assoliment de les transformadores propostes de la seva política cultural, Lleonart abandonà el seu paper de teoritzador i propagador ideologicocultural del Noucentisme i es centrà, des

Sintetitzant-ho amb altres mots, Mestres és vitalista en el sentit materialista del protagonista del seu poema *En Misèria* i Maragall en el sentit més metafísic que se'n pugui ésser, això és, com el seu darrer Comte Arnau. L'idealisme pagà i el republicanisme que rauen en el fons de la poesia de Mestres serà allò que Maragall criticarà en sentit negatiu en les seves "Notas críticas" al *Diario de Barcelona*.

A diferència dels noucentistes, Maragall en cap cas qüestionarà Mestres per la seva expressió poètica "naturalista", antiretoricista o popular. No és aleatori que, com ja s'ha vist, Josep Pijoan col·loqués Apel·les Mestres dins el grup *de los naturalistas o neo-románticos, cuyo sentido está concretado en el "Elogio de la palabra" y otros escritos de Maragall*. Certament, els dos poetes comparteixen determinades concomitàncies contràries als postulats de la literatura noucentista: la influència de Heine, l'antisonetisme i la creença en l'existència de quelcom transcendent anomenat inspiració poètica.

Respecte a la influència poètica de Heine en Mestres, reconeguda pel propi poeta barceloní en diversos passatges de la seva obra narrativa més autobiogràfica, en diferents pròlegs i en algunes entrevistes, ja n'hem parlat prou a bastament en l'apartat del treball dedicat a la seva traducció de *Lyrishes Intermezzo*. La influència de Heine en Maragall, malgrat no ésser tan potent com en el cas de Mestres, és igualment existent. En aquest sentit, després de considerar la petja en Maragall de Goethe, Arthur Terry precisa el següent: "Per la seva correspondència sabem que Maragall ha tingut d'altres entusiasmes, com, per exemple, Musset i Heine, però el rastre que han deixat en els seus poemes és molt més feble. (...) No costa tampoc de trobar-hi la «finor malaltissa» que també podem, associar d'una manera general amb la influència de Heine. D'aquest sembla procedir el final sardònic de *Tenir-la al davant meu...* (1881), així com la resolució una mica pueril de *Quan t'acostes on jo soc...* (1878). L'aspecte nòrdic de Heine pot haver influït sobre el clímax macabre de *La Roser*, on la noia idiota pensa trobar l'amant que li manca al fossar obert enmig de la neu. Cap d'aquests poemes, és clar, no pertany a l'obra madura; així, la qüestió de les influències és molt relativa. No s'esdevé així amb els poemes que tracten de flors, alguns dels quals més tard foren inserits en els volums *Poesies* (1895) i de *Les disperses* (1904). Si de vegades una situació inicial sembla recordar-ne una altra de Heine, es tracta d'una influència que tendeix a confondre's amb l'atmosfera més general del Modernisme".¹¹⁰⁹

d'aleshores, en la seva tasca de crític literari i poeta" (Margarida ARITZETA, "Aportacions de Josep Lleonart a una definició noucentista" dins *Actes del quart col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 245-256).

¹¹⁰⁹ Arthur TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, Quaderns Crema, 2000, p. 30-31. Deixant de banda la relativa influència heineana en la poesia de Maragall, el que en tot cas és incontrovertible és el goig que sentia com a lector amb determinades obres del poeta alemany. Així, en una carta datada el 15 d'abril de

Ara bé, la delectació esteticoliterària que Maragall experimenta com a lector de Heine esdevé rebuig i crítica tocant a la ideologia política d'aquell. Notem aquí un clar paral·lelisme entre Maragall i els artífexs i seguidors de l'escola poètica noucentista. Efectivament, Heine tampoc era cap model poètic per a d'Ors ni per a Carner i els seus seguidors. No ho era ni per la seva ideologia esquerranosa ni pel fons negatiu, pessimista i, de vegades, cínic, que tenyeix bona part de la seva obra. En darrer terme, la ideologia, per damunt del criteri estètic, era el que garbellava els aspectes positius i negatius de les obres, ja fossin d'autors catalans, castellans o europeus.

Tocant al posicionament antisonetista de Mestres i Maragall, cal recordar que, malgrat que no serà fins el 1903, amb la conferència de Maragall a l'Ateneu Barcelonès (*Elogi de la paraula*), i especialment el 1906, que la polèmica entre sonetistes (els *neoclàssics* de Pijoan) i antisonetistes (els *naturalistes o neoromàntics*) es radicalitzarà i provocarà clars decantaments, va ser Apel·les Mestres qui va encendre la metxa de la batalla del sonet el 1902, en ser-li publicat a *Juventut* el capítol del seu llibre *De poètica catalana* dedicat a tractar sobre aquella controvertida composició poètica.¹¹¹⁰

La confluència entre Mestres i Maragall referida a la creença en l'existència de la inspiració poètica és indiscutiblement clara. En el cas del segon, no cal dir que forma part del seu credo poètic. En l'*Elogi de la Poesia* (1909) hi apareixeran, com és prou sabut, diversos paràgrafs que així ho avalaran i, anteriorment, el 1904, ja s'havia fet feiaent en el pròleg de *Poesies* de Francesc Pujols, on es discernia sobre el moment crucial en què el poeta és al "zenit" i li cal, just, escriure.¹¹¹¹

1881, Maragall escriu a Joaquim Freixas: "Me preguntas lacónicamente si me gusta Heine. Sí, a pesar de haber leído antes el *Werther* (el libro que me ha llegado más al corazón desde que vivo) he pasado aun ratos deliciosos con el *Intermedio*, *El Regreso* y *La Nueva Primavera*. Los autores alemanes me han seducido por completo; el realismo de su fondo, la holgura de su estilo, sus excentricidades, pláceme sobremanera y se avienen más a mi carácter que las sutilidades, pulcritud y medida de los clásicos" (Joan MARAGALL, *Obres completes*, Barcelona, Editorial Selecta, 1981, p. 971).

¹¹¹⁰ D'aquest capítol, ja n'hem parlat i citat diferents fragments més amunt en tractar sobre l'antinoucentisme d'Apel·les Mestres.

¹¹¹¹ Sobre l'anàlisi d'aquest punt concret i d'altres de la poètica maragalliana, vegeu Lluís QUINTANA, *La Veu misteriosa: la teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. "Biblioteca Abat Oliba", 173, 1996. És clar que la teoria de "la paraula viva" maragalliana xocava amb els postulats estètics orsians. D'ençà que Maragall anteposà l'intel·lectual independent a l'intel·lectual orgànic i pseudopolític, la seva obra començà a ser conceptuada en negatiu per l'*establishment* noucentista. Basti com a mostra la glosa que Xènius dedicà a *Enllà*. Maragall deixa de ser-hi un poeta model per esdevenir un poeta antimodel: "Quin llibre! Per ventura mai la paraula humana hagi arribat a tan solemnes extrems com en ell... De vegades –haig de confessar-ho–, no sé pensar sense terror en el destí del nostre poble, obligat a sostenir, sobre la seva pobra normalitat, tan precària, el pes i la grandesa i la glòria d'aquestes sublimes anormalitats: la Sagrada Família, la poesia maragalliana... // *Enllà* és la nota més aguda, més estrident, del romanticisme llatí, potser del romanticisme de tot el món. (...) L'acció civilista en què tenim posats el coll i el cor és essencialment inseparable d'una estètica clàssica, és a dir, d'*arbitrarisme*. (En l'Estètica Arbitrària veiem el *substratum* teoritzat del classicisme, com en l'Estètica de la Paraula Viva el *substratum* teoritzat del Romanticisme). I així tot un sentit clàssic de la Poesia comença a fluir entre nosaltres (...). Mil símptomes, de tots notats, s'han produït

Maragall i els neoromàntics no teoritzaran poèticament des de zero, és clar que beuen dels grans romàntics del XIX (Schiller, Heine, Goethe...). El que sí faran serà centrar-se més específicament en la distinció entre el moment emotiu i el moment artístic. En paraules de Lluís Quintana: “Aquesta distinció és important perquè Maragall reprimeix el poeta quan aquest estaria més inclinat a escriure, és a dir, quan ha quedat més fortament impressionat. (...) No és una observació banal, i és aquest punt precisament el que separa Maragall de tants poetes espontaneistes”,¹¹¹² però no –afegim nosaltres– d’Apel·les Mestres, per al qual la inspiració no és el més important, sinó allò que ve a posteriori. Així ho explica a *De poètica catalana*: “El primer mestre de versificació és la *desconfiansa*. // Partim del principi de que quan la inspiració ens dicta, ens dicta poesia, no versos. Els versos els hem de fer nosaltres; y en aquell moment de febre en què posem tota l’atenció en escoltar y recullir lo que la inspiració ens dicta, no’ns en queda per saber què escribim ni com escribim. // Després qu’ella ha parlat, un cop ha terminada sa missió, llavoras de sanch freda hem de ser versificadors; perquè –tingueu-ho ben entès– aquells versos *qu’han sortit* són fatalment dolents. // No cal que brinqueu de sorpresa o potser d’indignació; *tota improvisació és dolenta; el bon vers no surt, sinó que’s fa*. // Convençuts d’això, és dir, perfectament convençuts de que heu estat potser inspiradíssims, però de que heu escrit uns versos plegats de taras de totes midas y menas, tireu l’obra al calaix y no volgueu llegir-la fins que us vinga tan de nou com si no l’haguéssiu escrita vosaltres. // Llavoras –y sempre ab el ferm convenciment de que aneu a llegir una monstruositat– comenseu a buscar defectes –y en trobareu– y a esp[o]rgar-los –y els esp[o]rgareu–. La tasca no és fàcil ¡oh no! Però sempre paga el treball que s’hi esmersa. La rima rebeca que no vol acudir avuy, acudirà demà; la paraula que no trobeu el primer dia per més que us expremeu la memòria o regireu diccionaris, vos la donarà a l’hora menos pensada el primer que passi pel carrer. // *Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage* deia Boileau, que era un mestre versificador; y afegia // *Polissez-le sans cesse et le repolissez*. // Y ara ja’m sembla que sento els esbalecs dels *versificadors fàcils* que cridan: ¡Però això és un treball

darrerament en aquesta direcció... Acàs no sigui encara general una clara consciència del fenomen i de sa llei; però ja hi arribarem a no trigar gaire. I no dubto que la publicació d’*Enllà* haurà apressat, per contracop, en molts esperits la producció d’aquella consciència. // Com sa veu, a l’això dir, el Glosador vol abstenir-se de tot judici. Se limita a consignar un fet. El fet és: hi ha, més que independència, contradicció, entre l’Estètica de la Paraula Viva, que ha tingut sa manifestació més significativa en *Enllà*, i l’Estètica Arbitrària, novetat espiritual essencial en la generació noucentista. Per això, la generació noucentista, que en *La nacionalitat catalana* d’en Prat ha vist avui una doble utilitat d’exemple i de doctrina, dubta si en la obra del seu essencial «Mestre en Gay Saber» (de debò, aquest, i de molt abans que els diplomes ab cal·ligrafia gòtica ho cantessin), si en els versos del nostre gran Poeta de Postrimeries (Mort, Judici, Infern i Glòria), pot trobar-hi alguna cosa més que utilitat, altíssima, això sí, d’exemple” (Eugeni D’ORS, “*Enllà* i la generació noucentista”, *La Veu de Catalunya*, 29-VI-1906).

¹¹¹² Lluís QUINTANA, ob. cit., p. 334. Quintana localitza la distinció maragalliana entre el moment emotiu i el moment artístic de la pràctica poètica en una carta enviada per Maragall a Carles Rahola datada el 6 de juliol 1911 i recopilada a Joan MARAGALL, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1981, p. 1083-1085.

de xino y posar l'esperit a la tortura! ¡Això no és fer art! ¡Això és desnaturalisar la inspiració, malmetre-la!...// No! Calmeu-vos! Cert és que no és jugar al tuti, però no és posar l'esperit a la tortura; això és fer art; perquè l'art, com més perfecte és en la forma, més artístich és, perquè és més bell. Y respecte a lo que tantas vegadas he sentit de «desnaturalitzar la inspiració», és la més tonta de les tonterias. ¿Què heu de desnaturalisar? ¿Per ventura la inspiració no la teniu allí, escrita, ficsada en el paper? No tingueu por que se us escapi! En quant a malmetre-la... és cosa vostra; no la malmeteu! Únicament se tracta de precisar-la, de presentar-la en la major pulcritut y simplicitat".¹¹¹³

Mestres i Maragall també xoquen amb el noucentisme en un altre punt molt més transcendental quant al desenvolupament de la seva comesa poètica: llur visió de la projecció social de l'escriptor és antinoucentista, es basa en la pràctica ideològicament independent i no "orgànica" (en el sentit de l'intel·lectual orgànic gramscian) de la literatura. Els mots que el segon escrigué el 7 de maig de 1903 a Enric Prat de la Riba, arran d'haver estat forçat a deixar el *Brusi*, en són prou significatius: "Això, m'ha deixat, ho confesso, un bon xic adolorit, però també amb un sentiment d'independència i de dignitat satisfeta, que m'aconsola l'adoloriment. // *La Veu*, *La Renaixença* i algunes altres publicacions m'han ofert ara amablement les llurs planes per a escriure-hi; i l'oferiment de *La Veu* ve ara confirmat i avalat per la lletra de vostè, obligant-me més a correspondre-hi com penso fer-ho, no exclusivament, però sí molt principalment, aixís que em senti mogut a dir quelcom al públic. Mes desitjo també servir aquesta independència que he recollit, i no sens dolor, segons li he dit, com el meu millor tresor".¹¹¹⁴ Posteriorment, Maragall fou ben conseqüent amb aquestes seves paraules. En canvi, Prat de la Riba, potser no se les va arribar a creure del tot. Per aquest motiu, l'inicial idil·li entre poeta i polític es truncà irremeiablement arran de la no acceptació de Maragall de formar part de les llistes de la Lliga Regionalista a les eleccions a Corts de 1905.

Tenint en compte els paral·lelismes antinoucentistes compartits entre Mestres i Maragall, què va fer que durant una colla d'anys el segon fos seleccionat pel noucentisme com a part de la tradició poètica admesa vinguda del modernisme i el primer en fos dràsticament repel·lit i refusat de bell antuvi? La raó cal anar a cercar-la –repetim-ho– no tant en factors estètics, com en l'idealisme

¹¹¹³ Apel·les MESTRES, "Poetas y versificadors", "Generalitats II", dins *De poètica catalana. Fragments d'un llibre inèdit, Joventut*, núm. 100, 9-I-1902, p. 28-29. Cal precisar que la potenciació de l'espontaneisme durant la primera dècada del segle XX no va provenir exclusivament de Mestres i Maragall. Tal com precisa Castellanos, "Maragall no va ser l'únic punt de referència dels defensors de l'espontaneisme", com tampoc –hi afegim nosaltres– Mestres i Rusiñol, amb la seva reacció anticlassicista. Certament, "s'havia anat creant un clima propici a l'espontaneisme. En són manifestacions simptomàtiques, entre d'altres, l'èxit esporàdic d'Antoni Isern i, sobretot, la vinguda triomfal a Barcelona del glosador mallorquí Antoni Vicenç Santandreu, que coincideix amb les explícites mostres d'interès, per part dels cercles d'estudiantils que es reclamen seguidors de Milà i Fontanals, des de Pijoan a Josep Carner, per la poesia popular" (Jordi CASTELLANOS, "Estudi introductor" a *Antologia de la poesia modernista*, p.29).

¹¹¹⁴ Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. I, *Obra catalana*, Barcelona, Editorial Selecta, 1981, p.1060.

pagà¹¹¹⁵ i en l'agnosticisme, si no ateisme, que traspua en bona part de la poesia mestresiana. En altres mots, en l'extraliterària moral que guiava el noucentisme. En el cas de Mestres, el seu encaix dins el noucentisme no s'arribà a plantejar en cap moment ni circumstància. Era irremeiablement, per determinisme formatiu i ideològic, un antinoucentista de soca-rel.¹¹¹⁶

Abans de tancar aquesta secció del treball, creiem important referir-nos al lloc que per a Maragall ocupava Apel·les Mestres dins la història de la literatura catalana just en el tombant de segle, abans d'emprendre la seva amistat amb ell.

En un article necrològic sobre Joan Sardà que el poeta llegí a l'Ateneu Barcelonès el 15 de desembre de 1899, catalogava les diferents generacions literàries del quasi ja liquidat segle XIX segons l'actitud d'aquelles davant la qüestió catalana.¹¹¹⁷ A parer de Maragall, el primer grup d'autors era el constituït pels joves dels anys quaranta, que presentaven “un provincialisme fortament marcat”. El segon grup era l'integrat pels literats lligats al regionalisme; es tractava de l'anomenada generació de 1888, que “va iniciar a Barcelona la manera de pensar d'una capital moderna”. Maragall descrivia així el grup que eclosionà l'any de l'Exposició Universal: “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 i

¹¹¹⁵ “Apel·les Mestres es veia a si mateix formant part de la natura en un pla d'igualtat. Algú l'havia definit encertadament com un franciscà laic. Definició que el propi poeta trobava justa i ell mateix afegia: «Germà sol, germana lluna, germanes estrelles, germans arbres, germans ocells, germans camps de blat, germanes ones bonhomioses o furients, germà tot allò que viu, floreix, perfuma, canta... Jo us saludo!»” (citació extreta del web a càrrec d'Ester XIRGU <http://margaritaxirgu.es/vivencia3/142/142.htm>, [darrera consulta: maig de 2017]).

¹¹¹⁶ Com és prou sabut, el cas de la relació de Maragall amb el noucentisme és molt més complex i s'hi observa una clara evolució. El 1903, quan l'autor de *Visions i Cants* abandonà per primer cop la redacció del *Diario de Barcelona* a causa de discrepàncies polítiques amb la direcció tocant al tractament que s'hi feia del catalanisme, Prat de la Riba aprofità l'avinentesa per proposar-li de col·laborar a *La Veu de Catalunya*. Maragall acceptà de fer-ho, però de forma no exclusiva. Efectivament, en aquella època el poeta col·laborà sense recança en altres publicacions; fins i tot, en l'“enemiga” *La Il·lustració Catalana*, dirigida per l'antilligista Francesc Matheu. D'antuvi, doncs, Maragall no fou un anticol·laboracionista del noucentisme. A Prat de la Riba, li interessà captar-lo pel moviment, no tant per l'estètica de la seva poesia, com sobretot, i essencialment, pel seu catalanisme de fons conservador i catòlic. La utilització programàtica de la figura del poeta Maragall fou iniciada pels futurs noucentistes el 1904 en ésser batejat com a *rei dels joves* després de ser investit Mestre en Gai Saber als Jocs Florals de Barcelona. A partir d'aleshores, els afalacs i la focalització en les afinitats mútues foren el pa de cada dia. N'és un exemple destacable l'homenatge acabat de citar que Maragall rebé per part de la joventut intel·lectual agombolada entorn de la revista *Catalunya*, mercès al qual se li publicaren els seus *Artículos del Diario de Barcelona*. No endebades en aquells hi havia expressat sovint posicions atansades a La Lliga Regionalista i, fins i tot, hi havia comentat textos pastorals del bisbe Torras i Bages. Fou erigit en “el” poeta nacional viu de la Catalunya de principis del segle XX. Com és sabut, el tracte bonhomios rebut pel noucentisme començà a trontollar i acabà per liquidar-se arran de l'actuació de Maragall com a intel·lectual lliure o no orgànic. Els seus principals pecats i actes d'irreverència foren dos: publicar l'abril de 1904 l'opuscle *De les reials jornades a L'Avenç* i, com ja s'ha dit més amunt, les seves reticències a subjugar-se als mandats polítics de Prat de la Riba i Cambó, negant-se a formar part de les llistes de la Lliga Regionalista en les eleccions a Corts de 1905.

¹¹¹⁷ Joan MARAGALL, *Joan Sardà 1851-1898. Estudi necrològich*, Barcelona, Tip. L'Avenç, 1900. Reproduït també a Joan MARAGALL, *Obres Completes*, vol. I, Barcelona, Edit. Selecta, 1981, p.875-879.

l'Apel·les Mestres té el ceptre de la poesia¹¹¹⁸". En relació amb el catalanisme, el Maragall de 1899 explicava que el darrer grup d'escriptors esmentat "són del segon catalanisme, en què el catalanisme se va tornant polític, però d'una política encara purament sentimental". Segons el criteri catalanista maragallià, el tercer grup generacional d'escriptors era el ja lligat pertinentment al nacionalisme, format per ell mateix i els autors de la seva generació.

Amb l'avantatge que ens atorga la perspectiva històrica, és interessant veure que, si bé el 1899 Maragall relega Apel·les Mestres al cul de sac del vuitcentisme –igual com ho faran, a partir de 1902 i 1903, *Cu-cut!* i *Catalunya*, i, programàticament, a partir de 1906, el noucentisme establert–, més endavant ell i la seva obra seran tractats semblantment, tot i que des d'una altra perspectiva, per Eugeni d'Ors arran del trencament del poeta amb Prat de la Riba i els seus acòlits. La diferència serà l'actitud artística i literària adoptada per un i altre escriptor. Com es veurà en la part del treball que segueix, Apel·les Mestres respondrà a l'intent de silenciament i negació del qual serà objecte per part del noucentisme amb el contraatac literari, via el sarcasme poètic i teatral. En canvi, Maragall, senzillament desapareixerà.

Al capdavant, tot i que Mestres, a causa del seu republicanisme i de la seva concepció popular de la literatura ho farà molt abans que Maragall, els dos escriptors acabaren allà mateix: refusats programàticament pel noucentisme. Per aquest motiu, hem volgut dedicar aquesta secció del nostre treball, centrat en l'antinoucentisme de l'autor que estudiem, a la relació Maragall-Mestres. La selecció ideològicocèstica que va portar a terme el noucentisme fou implacable. En aquest sentit, el 1908 és un any clau per a Mestres, però també per a Maragall. La gran torbació –ja no literària sinó moral– que visqué durant aquell any se li aguditzà el següent. Com és prou sabut, la Setmana Tràgica el feu decantar cap a posicions absolutament enfrontades amb el noucentisme.¹¹¹⁹ Tot plegat es fa palès en el canvi que opera en la figura del seu *Comte Arnau*. És molt simptomàtic que Mestres li lloï el personatge que sorgeix de *Seqüències* (1911) –redimit per la poesia cantada pel poble, per "una noia de veu viva", neta de recriminacions pels pecats comesos–, molt diferent del que havia aparegut a *Enllà*

¹¹¹⁸ El fet que Maragall inclogués entre els autors naturalistes de la generació de 1888 Ramon Casas i Santiago Rusiñol té sentit si tenim en consideració el que diu Lluís Quintana: "En realitat Maragall s'està referint a dos grups. Al costat del «grup naturalista» hi ha un segon grup que, a partir dels anys noranta, s'aglutinarà al voltant de *La Vanguardia*. Yxart i Sardà es troben també en aquest segon grup, on s'integren Casas i Rusiñol, així com Casellas, que és qui converteix el diari en una «plataforma del Modernisme»" (Lluís QUINTANA, ob. cit., p. 44). Tot i que la nostra feina no és classificar, sinó explicar, voldríem deixar dit que, al nostre entendre, Apel·les Mestres, com ocorre en el cas d'Yxart i Sardà en aplicar-los la flexibilitat en la catalogació generacional, podria encabir-se en aquest segon subgrup d'autors de què parla Maragall. No en va, com ha quedat prou demostrat, Mestres si bé no pot ser considerat, ni per edat ni per la seva ideologia republicana d'arrel vuitcentista, un modernista gran; sí que és catalogable com a un autor de trànsit, connectat activament i sense forçament amb diversos aspectes artístics del modernisme.

¹¹¹⁹ Vegeu Josep BENET MORELL, *Maragall i la Setmana Tràgica*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1963.

(1906) –un comte Arnau conservador, com el Maragall enaltit per Carner, que sacrifica l’eterna recerca de la independència espiritual per l’ordre i el seny terrenals–.¹¹²⁰

¹¹²⁰ En relació amb la connexió entre la biografia i el progrés ideològic de Maragall i les parts del seu *Comte Arnau* vegeu Joan Lluís MARFANY, “Sobre l’evolució ideològica de Maragall. Una interpretació de «El comte Arnau»”, a *Aspectes del modernisme*, ob. cit., p. 122-185. Margarida CASACUBERTA també ha tractat sobre l’evolució del personatge maragallià a “Introducció” a Joan MARAGALL, *El comte Arnau*. Dramatúrgia d’Hermann Bonnín, Barcelona, Editorial Proa, col. TNC, 2001.

7. APEL·LES MESTRES (1909-1917)

La significació d'Apel·les Mestres com a poeta progressista i contestatari en el context cultural de 1909-1917 pren més volada que en etapes anteriors per dos motius. En primer lloc, perquè durant aquells anys el poeta respondrà al bandejament del qual serà objecte per part del noucentisme via l'enfrontament literari amb aquest mitjançant la farsa i la comèdia. Així, a *Els sense cor* (1909) ridiculitzarà Eugeni d'Ors i els seus poetes de cort ideològica i a *Justícia!* (1913) tractarà sarcàsticament sobre el polèmic procés judicial contra Francesc Ferrer i Guàrdia arran dels fets de la Setmana Tràgica. Altrament, el xoc ideològic de Mestres amb el noucentisme es farà evident en la seva contundent reacció poètica davant la *débaçle* de la Gran Guerra, a causa de la qual esdevindrà el poeta més radicalment compromès amb la causa aliadòfila, tant a nivell personal com literari, en clara contraposició amb l'actitud passiva i neutralista del govern espanyol, de la Mancomunitat, de la major part de la burgesia catalanista i dels intel·lectuals noucentistes. Les dues obres demostratives del posicionament democràtic i antigermanòfil de Mestres durant aquests transcendents anys de la història contemporània són el recull *Flors de Sang* (1915) i el poema *Àtila* (1917).¹¹²¹

La crisi del teatre català continuarà ben viva durant els anys que engloba aquest apartat del nostre treball. Lluny d'abandonar-lo, Mestres continuarà participant en els diferents intents de renovació del gènere dramàtic. Seguirà conreant el gènere de les marines –*L'Avi* (1909), *La barca dels afligits* (1916)–;¹¹²² persistirà en l'intent de fer triomfar el teatre líric amb obres de nova creació –*La presó de Xauxa* (1910)– i amb adaptacions liricodramàtiques de poemes anteriors –*Liliana* (1911) i *Margaridó* (1915)–; col·laborarà en l'intent d'implantació a Catalunya de l'anomenat Teatre de la Naturalesa amb *La viola d'or* (1912); donarà a llum diversitat d'ídils dramàtics –*La Senyoreta* (1909), *La ceguera* (1911), *L'estiuet de Sant Martí* (1912)¹¹²³ i *Sota d'un sàlzer* (1916)– i monòlegs –*L'avi Xena* (1912) i *El Parenostre* (1912)–, dos gèneres teatrals ja encetats i conreats pel poeta en etapes anteriors. Clourà l'etapa teatral del període *Niu d'àligues*, una obra dramàticament anacrònica, en què es revela el sempitern temperament romàntic de Mestres a favor de la llibertat artística individual.

¹¹²¹ Paral·lelament tindrà lloc la reconciliació d'Apel·les Mestres amb els Jocs Florals de Barcelona, ja que en la convocatòria de 1915 li seran guardonades amb l'Englantina diverses de les composicions integrants del primer llibre.

¹¹²² L'ídil·li dramàtic *La Rosons* és publicat dins aquest període, el 1915, a càrrec de Casa Editorial de Teatre, al cap de 14 anys de la seva primera edició i estrena teatral. Aquest cop, però, serà impresa catalogada com a “marina dramàtica en un acte”. El mateix any 1915 apareix la segona edició d'una altra obra antiga, el conte de la vora del foc *Nit de Reis*, publicada per la Impremta d'Art. La reedició d'obres de Mestres no és un fet excepcional en l'època. N'és un altre exemple *L'honor. Topo en un acte (per homes sols)*, estrenada el 1906, que el 1909 apareixerà publicada per la casa editorial Bartomeu Baxarias, juntament amb l'obreta *Entre cel i terra*. Per la seva banda, el “poema líric-dramàtic” *Gaziel* serà publicat el 1909 per Bartomeu Baxarias, dins la popular col·lecció “De tots colors” i, posteriorment, el 1917, també a Barcelona, per la casa editorial Llibreria Italiana, esdevenint el número 1 de la col·lecció “La Comèdia Catalana”.

¹¹²³ Es tracta de la versió teatral del poema homònim publicat el 1892.

La importància d'Apel·les Mestres en els diferents intents de fer ascendir el gènere teatral a Catalunya no únicament es farà patent en la seva tasca activa com a literat, sinó també en el fet que les seves obres s'emmarcaran en flancs i iniciatives prou variats. Així, a banda de participar en el ja esmentat àmbit del Teatre de la Naturalesa, continuarà essent un autor actiu en la Nova Empresa del Teatre Català d'Adrià Gual, on estrenarà la ja esmentada obra *El sense cor*.

D'altra banda, cal subratllar que durant alguns anys d'aquesta etapa Mestres serà el president del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, la importància institucional del qual, tenint en consideració el context de crisi pel qual passava el gènere teatral a Catalunya, fou significativament rellevant. Pel que fa al mal moment pel qual passava el teatre, cal posar en relleu que algunes de les obres escrites per Mestres en aquell període van ser publicades però no estrenades. Aquest és el cas, per exemple, de la trilogia *La rondalla de l'amor*¹¹²⁴ i de la versió dramàtica del poema *Margaridó*.¹¹²⁵

Durant l'etapa que ens ocupa, a més de *Flors de Sang* i *Àtila*, Mestres publicarà dos treballs poètics més: *Abril, poema cíclic* (1911) i *Llibre d'or* (1913).

El canvi de consideració de la crítica conservadora envers Mestres començarà a fer-se tímidament patent el 1912. Concretament, en la valoració que Manuel de Montoliu farà de la seva obra poètica en la primera sèrie dels *Estudis de literatura catalana* (1912). També cal destacar que el 1913 apareix publicada la primera antologia poètica de Mestres per part d'una editorial contrària als interessos noucentistes, concretament en la popular "Biblioteca d'Autors Catalans" de *La Il·lustració Catalana*,¹¹²⁶ dirigida per Francesc Matheu.

Cap als darrers anys de l'etapa, Apel·les Mestres publicarà el seu llibre biogràfic mitificador de l'habitatge del barri gòtic de Barcelona que el va veure néixer i créixer, *La Casa vella* (1912), del qual ja hem tractat pertinentment a l'inici del treball en emfasitzar l'especial imbricació entre vida i obra que s'observa en la trajectòria de l'artista. No cal dir que, en el cas de Mestres, publicar una obra d'aquesta naturalesa, a punt de fer la seixantena i en el context d'inici de la reconsideració crítica de la seva figura poètica, té a veure amb l'autojustificació artística, això és, amb una molt concreta projecció social que l'autor vol realitzar de la seva persona i obra.

A nivell biogràfic cal destacar el fet que el 1914 l'autor perdre la visió de l'ull esquerre. A causa de la ceguesa, ja pràcticament total, haurà d'abandonar el conreu del dibuix, mitjançant el qual havia donat a conèixer, fins aleshores, més de quaranta mil dibuixos.¹¹²⁷ En contrapartida, l'artista

¹¹²⁴ Publicada per la casa editorial Bartomeu Baxarias l'any 1910.

¹¹²⁵ *Margaridó. Drama líric en un acte i tres quadros*, Barcelona, Impremta d'Art, 1916.

¹¹²⁶ N'és el número 10 de la col·lecció.

¹¹²⁷ Cal recordar que el 1900 Mestres ja havia perdut la visió de l'ull dret.

començarà a abocar-se en la creació musical, àmbit en què, com ja hem deixat dit en la introducció del treball, no ens endinsarem.

Al final de l'etapa que ens ocupa, el 27 d'abril de 1917, Apel·les Mestres llegirà la conferència *Pi i Margall íntim* a l'Ateneu Barcelonès. El lloc on la donarà a conèixer revela com part del conservadorisme institucional canvia, efectivament, la mirada cap a la seva figura. Tot plegat, però, es farà molt més evident a partir de 1918, quan la crisi del noucentisme comenci a afeblir el poder politicoideològic d'aquell moviment.

7.1. LA POESIA D'APEL·LES MESTRES ENTRE 1909 i 1917

7.1.1. ABRIL (1911)

Abril. Poema cíclic és el primer treball poètic que Mestres dona a conèixer durant l'etapa 1911-1919, concretament fou publicat l'any 1911 per la casa editorial d'Antoni López.¹¹²⁸ L'any de la seva publicació, però, dista molt del de la seva creació. Com el mateix poeta explica en el preàmbul del volum, les composicions que formen aquest llibre són derivades d'unes notes “de coses que veyia... o creya veure”, apuntades a la seva cartera l'abril de 1886, un mes abans de començar *Margaridó*, quan era en plena muntanya gaudint de la seva “lluna de mel”.

De fet, en els mots introductoris el poeta hi explica que fa aparèixer el llibre premeditadament el 1911 a fi de commemorar les noces de plata del seu matrimoni amb Laura Radenez. Mestres, però, ja adverteix el lector que no hi trobarà detalls personals sobre el seu viatge de noces: “Sempre he pensat que semblants íntimitats no deuen escriure's, y si's comet l'indiscreció d'escriure-les deu tenir-se, almenys, la discreció de no publicar-les”. El que sí que hi podrà detectar serà el germen del seu poema més aconseguit: “Hi trovareu no poques llevors qu'ab els anys han anat grillant, acabant per fructificar abundantament en LILIANA”

Entre les peces del llibre, una obra força breu, cal destacar-ne tres: *La torra*, “una balada del caient Apeles Mestres (és aquest tot un caient de balada)”,¹¹²⁹ en què el cavaller protagonista proposa a la donzella del castell rescatar-la de la vida encotillada de la cort enduent-se-la a viure al bosc per compartir-hi una existència joiosa i lliure; *El nano*, que és pròpiament el germen de *Liliana*,¹¹³⁰ i *L'[H]amadriada*, centrada en els amors quimèrics entre un poeta i una nimfa que resta presonera dins el tronc d'un arbre:

¹¹²⁸ Imp. F. Giró, Barcelona. Al colofó: “Aquest llibre fou acabat a ca'n Fidel Giró, el dia 23 de març de 1911”.

¹¹²⁹ Josep MASSÓ I VENTÓS, “La personalitat de l'Apeles Mestres a propòsit del seu nou llibre *Abril*”, “Bibliofília”, *El Poble Català*, 20-IV-1911.

¹¹³⁰ No en va el follet que dona nom al poema és una mena de Puck enamorat d'una fada.

I

En sent negra nit, quan demunt la Terra
sembla dormir tot; quan desde el Cel blau
ficsan els estels llurs ulls maliciosos
en el món caduch, ensopit y las;
costa amunt, tot sol, s'enfila el Poeta,
costa amunt, amunt, puja pantejant;
y ab passos furtius se n'entra a la Selva
tota magestat y misteri y pau.

Passa frech a frech d'alzines retortes,
roures corpulents y albes espectrals;
se detura al peu d'un olm centenari
y truca suaument al tronch arrugat.

II

Allà dalt de tot, entre la brancada
ont dormen els nius dels aucells boscans,
ab lleu remoreig de coses discretes
—de fulla que mou l'oreig al passar—,
apunta un capet de contorns graciosos
que enquadran lleugers cabells verdejants,
y dos ullets verts tendrament fulguran
en l'obscuritat.

Y en tant una veu, argentina y dolça
feta ab vibracions d'aigua degotant,
una veu d'aucell que la por desperta
pregunta: “Qui hi ha?”

III

“Baixa a obrir! Só jo!” contesta el Poeta;
y en lo més pregon del tronch secular
ressona quelcom quasi imperceptible,
un estremiment, un no-res molt suau.

De sobte cruixint s'ha esberlat la soca
com si un castell-fort obrís el portal,
y el capet gentil de l'Hamadriada
riu en la negror del portal badant.

Què passa allà dins?... Ningú pot saber-ho.
Ningú ho sab més qu'ELL —y ell no ho dirà may.

Arran de l'aparició del nou volum de versos de Mestres, Josep Massó i Ventós (fill de Jaume Massó i Torrents) escrigué un interessant article per a *El Poble Català*, el qual versa no tant sobre *Abril* com sobre la personalitat poètica del seu autor.

Contràriament al que havien fet Josep Carner i Gabriel Alomar durant els primers anys del domini cultural noucentista, el 1911 Massó i Ventós subratlla la contemporaneïtat de la poesia d'Apel·les Mestres. En cap cas la qualifica d'anacrònica ni de tradició necessàriament superada, ans de literatura ben viva: “És en Mestres un esperit sempre jove, sempre en plena primavera. Y això deu ésser el poeta; què hi fa que passin els anys? Se pot dur la testa coronada de blanc y el cor ple d'ilusions y de somnis. En Coppe, aquell altre deliciós poeta senzill y espontani, en els últims anys de la seva vida és el període que va escriure més poesies amoroses. // L'Apeles Mestres és un enamorat de la vida en tots els seus aspectes”.¹¹³¹

Al cap de tres anys de la polèmica sorgida dins el si d'*El Poble Català* entre Josep Aladern i Gabriel Alomar sobre el seu mestratge als Jocs Florals, el poeta és tractat de “mestre” en el mateix diari. Naturalment, Massó i Ventós, en tant que escriptor i poeta d'arrels maragallianes, destaca, per damunt de tot, la naturalitat, la senzillesa i l'antiacademicisme del versificar de l'autor d'*Abril*: “Són els versos d'aquest mestre agradabilíssims, perfumats de tota mena de flaires amables. Són d'aquells versos que's poden posar en totes les mans, que tothom els pot comprendre, que tothom els pot fruit, que lo mateix hi somriu un infant que un vell, que a tot cor emocionen. És la poesia natural, espontània, la poesia que va de dret al cor del poble, ben lluny d'aquestes dues paraules nefastes: acadèmia y tècnica”.

A parer del mateix articulista, la popularitat de la poesia del nostre autor sorgeix de les qualitats just ara subratllades. En aquest sentit, tractant sobre la capacitat poètica de suggestionar el lector, Mestres és comparat amb Emili Guanyavents, poeta de ressonàncies simbolistes i maragallianes: “Alguna cosa de això tenen els versos d'aquest altre insigne poeta, Emili Guanyabens, alguna cosa d'aquest poder d'emoció en l'ànima dels senzills. Perquè si jo he vist plorar a una mare (esperit vulgar, sense cap cultura, sense cap altre do que una exquisida bondat de cor) al sentir les estrofes de *La Dida* y *L'Avi* y *La Coixeta*, també he vist plorar aquesta mateixa dona al sentir la manyaga dolçura sentimental de *L'Anyell de Pasqua* y la coppeiana elegia *L'Hereu de l'hivern*, y l'idili teocritià de [*Els*] *dos Cresos*, potser la poesia capdal de l'Apeles Mestres”.¹¹³² La connexió emotiva amb els lectors és la causa de la popularitat de Mestres: “Això fa, sens dubte, que la personalitat d'aquest poeta sigui coneguda de tots y quasi venerada”.

¹¹³¹ Josep MASSÓ I VENTÓS, *Ibidem*.

¹¹³² Es tracta d'Emili Guanyavents i Jané (Barcelona, 1860-1949), autor de l'actual himne de *Els Segadors* (1899). Era sis anys més jove que Apel·les Mestres. En la seva joventut s'havia esforçat per fer compatibles l'internacionalisme anarquista i el catalanisme i fou col·laborador sovintejat de *L'Avenç*. Poèticament practicava un simbolisme d'inspiració maragalliana. Entre els seus llibres cal citar *Alades* (1897), *Voliaines* (1903) i *Transplantades* (1910). Treballà com a corrector de l'Institut d'Estudis Catalans, on posà normativament al dia, entre d'altres, les obres completes de Narcís Oller i Ignasi Iglésias.

Respecte a la imatge social projectada coetàniament pel poeta, Massó i Ventós presenta Apel·les Mestres envoltat d'un halo de misteri, no contaminat per les mesquineses de les lluites literàries i com a un autor, malgrat la seva edat ja avançada, de versos amarats de joventut: "Són tants els que n'han sentit parlar y tan pocs els que l'han vist! Ell s'ha reclòs de molts anys ha, en la seva torre d'ivori, y allà va rimant versos sempre joves, sempre alegres. Desde allà, no l'han pogut atènyer les enveges y les ires que volten els que lluiten y treballen; an ell no li arriba més que un brugit mitg perdut del tràfec ciutadà. Y corren d'ell coses tan estranyes y tan boniques, com perfumades per un encant de llegenda; coses del seu jardí, ont s'extenen coleccions de tota mena de flors, ont tenen alberg els aucells y les formigues y les aranyes y totes les petites coses que ell estima. Jo no ho sé pas del cert, però sé que l'única vegada que he vist al poeta va ésser amb una rosa a cada mà, pel carrer".

Finalment, abans d'entrar a valorar *Abril*, Massó i Ventós subratlla l'estil característic de Mestres, fidel a la seva pròpia concepció del món i totalment al marge de les modes imperants: "Els llibres de l'Apeles Mestres, són quasi incompatibles. La seva fecunditat és aturdidora, y com passa sempre en els massa fecundes, essent els assumptes y les idees humanes limitadíssimes, s'ha repetit d'una manera extraordinària. Els mateixos temes, la mateixa manera de fer, els mateixos ritmes y rimes, s'han anat transmetent de l'un llibre a l'altre, formant una massa informe de belles coses semblants. És fins a tal punt, que en certes ocasions de la vida ont se us acudeix un vers d'algun ingeni predilecte, y el repetiu interiorment, així com per exemple dieu en veu baixa un vers d'en Maragall veient els pins y el mar y la ginesta, de l'Apeles Mestres al veure una espiga, o una rosella, o una formiga, no se us en acudeix un de vers, sinó dos o tres y molts més encara. Per això no es noïble a les obres veritables dels poetes. El que Víctor Hugo hagués deixat una ciquantena de llibres repetint-se profusament, no priva que *La llegenda dels sigles* sigui una obra immortal, y no noeix a l'alta bellesa descabellada de la Nostra-Dona de París, l'haver escrit el seu autor un *Hernani* ni haver posat sobre les taules la figura informe de *Tribulet*. D'aquesta mateixa manera, l'haver-se repetit en Mestres, no fa cap mal a l'obra positiva y definitiva dels *Idilis*, y l'haver escrit un *Follet* o haver duta les taules la petita insignificància de *La presentalla*, [no] fa cap mal al gran poema de la *Margueridó* ni a la deliciosa fantasia de *Liliana*, ni als tres llibres de *poemes de mar, de terra y d'amor*".

En tractar ja específicament sobre el volum *Abril*, Massó i Ventós, redunda en l'existència d'un món poètic característic d'Apel·les Mestres, en la senzillesa de la seva expressió i en la joventut del seu fons: "Aquest petit llibre *Abril* ve a confirmar, encara més, tot lo que venim dient de l'Apeles Metres. El poeta és sempre el mateix, canta els mateixos assumptes, els diu de la mateixa manera. Però com sempre, impressionen novament, són plens d'encant, són fàcils, donen gust de llegir y un, tot s'hi meravella. // El mes d'abril és un dels més a propòsit per a ésser cantat pels poetes y cert que ells n'han abusat gentilment. L'Apeles Mestres el veu amb l'esperit jovenívol, amb l'ànima plena

de goig primaveral; el veu amb les seves fades encantadores i amb les bruixes y els gnoms y les flors y els aucells que amoreixen tot el petit poema”.

La insistència del crític en la joventut i en la vida que destil·la la poesia de Mestres s’ha de contextualitzar dins l’àmbit de la polèmica entre joves i vells generada programàticament pel noucentisme i de la qual tractarem més avall.¹¹³³

Romà Jori, el futur director de *La Publicidad*,¹¹³⁴ també prestà atenció a *Abril*. Com feu Massó i Ventós, ell també aprofità l’aparició del nou llibre de Mestres per defensar-ne la poètica i subratllar-ne la joventut i optimisme característics: “Apeles Mestres es uno de los poetas más sanos y bondadosos que existen. Todos sus versos siempre respiran aquella dulce ingenuidad y frescura que es sólo patrimonio de las almas sanas y fuertes. Es uno de los hombres que ha sabido llegar a viejo sin dejar de ser joven, sin abandonar nunca su sonrisa buena e indulgente, casi infantil”.¹¹³⁵ Igualment, en subratllava la seva senzillesa i el seu antiacademicisme característics: “Nada en Apeles Mestres es vulgar y banal. Todo está lleno de exquisito gusto, de agradable distinción. No son sus versos cargados de imágenes, trabajados con preciosismo. Es la sencillez su mejor cualidad. Son sus versos como flores silvestres, pero llenos de aroma, de colores y de formas exquisitas”.

Jori també destacava el fet que la joia de viure, pròpia de l’època vital del poeta en què foren escrites les composicions d’*Abril*, mantingués, encara el 1911, la potència primigènia: “Así, ahora, en lugar de un libro de desespero y de añoranza de cosas pasadas, o libro de remordimientos, nos ofrece un poema cíclico, *Abril*, que es como una sonrisa de primavera. (...) Y son tan bellos y tan fuertes estos versos que parecen escritos de ayer, no habiendo perdido con el tiempo nada de su galanura y opulencia. // Versos escritos en una edad dichosa, en días de indulgencia, cuando la vida se nos presenta amable, cuando las galas de la naturaleza tienen un mayor encanto. Versos escritos en la alta montaña, entre los árboles amigos y entre el trino de los pájaros”.¹¹³⁶

¹¹³³ Es tracta d’una oposició que marca tot el període i que en el cas d’Apeles Mestres serà cabdal. La seva imatge social com a poeta anirà indefectiblement lligada, més que en altres autors, a la seva obra. Tot plegat serà especialment comprovable en el moment que decideix involucrar-se poèticament i moralment en la Gran Guerra. En el seu cas, vellesa i acció poètica compromesa no seran incompatibles.

¹¹³⁴ Jori va esdevenir director de *La Publicidad* a partir de 1915, quan el navilier Antoni Tayà se’n convertí en propietari. En temps de la Mancomunitat fou secretari de l’Escola de Bells Oficis. Durant la Primera Guerra Mundial es mostrà un ferm partidari dels aliats a través dels seus articles a la revista *Iberia* (recollits a Romà JORI, *Voces de guerra 1914-1916*, Barcelona, La Neotípiia, 1916). Com en el cas de Mestres, la seva francofilia el dugué a ser condecorat amb la medalla de la Legió d’Honor pel mariscal Joffre.

¹¹³⁵ Román JORI, “Jardín de Academo”, “*Abril*”, *La Publicidad*, 9-V-1911.

¹¹³⁶ Entre les poesies d’*Abril* destacades per Romà Jori hi ha la titulada “El fossar”: “Puede considerarse como obra maestra de nuestra poesía (...). ¿Se quiere una descripción más sencilla, más completa y más poética, sin que la empañe una nube de tristeza, de un cementerio abandonado de aldea? Parece leyendo estos versos, sentir la calma y quietud de la sagrada mansión humilde de los muertos ignorados”. De ben segur que, en concebre “El fossar”, Mestres devia traslladar-se a la seva infantesa i al jardí de la “casa vella”, on de tant en tant hi

Un altre article interessant sobre la poesia de Mestres en genèric i sobre *Abril* en particular aparegué publicat a *La Tribuna*, diari que en aquell moment també defensava un altre autor arraconat pel noucentisme, Santiago Rusiñol.¹¹³⁷ Novament, s’hi emfasitzava la joventut inherent a la poesia de Mestres: “Viene a ser como un poema cíclico, formado por una serie de cantos a la Natura, en los cuales el gran cantor de las pequeñas cosas hace gala de conservar toda la frescura de la juventud en la imaginación y de poseer la ductilidad del maestro consumado y habilísimo, en la versificación”.¹¹³⁸ D’altra banda, es lloava amb els següents mots la magistral capacitat antiretoricista de l’autor: “Desde la primera a [la] última página de *Abril* resplandece aquella difícil facilidad de factura reservada a los escogidos de las Musas y palpita un dulce panteísmo que hace amar al lector aun las cosas más nimias de la naturaleza, y al través de ellas al poeta que con tanta inspiración y galanura sabe contarlas”.

Tocant al contraatac crític antinoucentista, el més interessant de l’article és el que segueix: “*Abril* es un libro alegre, risueño, primaveral, en el que tienen mucho que aprender esa pléyade de bardos incipientes, en cuyos plectros vibran solamente la duda y el desaliento”; una atzagaida en tota regla contra els poetes noucentistes pel seu formalisme, academicisme i retoricisme. Malgrat l’incansable afany dels sectors noucentistes per jubilar poèticament Mestres, el crític anònim de *La Tribuna* tenia quelcom ben clar: “Apeles Mestres, al celebrar sus bodas de plata con la publicación de *Abril*, se ha proclamado el más joven de nuestros poetas”.

7.1.2. APEL·LES MESTRES RECONSIDERAT PER MANUEL DE MONTOLIU (1912)

La reivindicació d’Apeles Mestres esdevinguda els primers anys de la segona dècada del segle XX és promoguda especialment pels sectors republicans, populars i antinoucentistes. Ocasionalment, però, també es comença a detectar un tomb en la consideració de la figura i l’obra de l’autor en alguns crítics propers al noucentisme. N’és una bona mostra l’opinió sobre el poeta que Manuel de Montoliu –primer crític d’*El Poble Català* i posteriorment de *La Veu de Catalunya* i la

sobreeixien fèmurs, cranis... d’antics cadàvers, ja que, com ja s’ha dit, aquell espai havia estat el cementiri de la Seu de Barcelona.

¹¹³⁷ Entre 1911 i 1919 *La Tribuna* esdevé el diari gràfic pioner de la premsa catalana en ser adquirit per l’empresari Joan Pich i Pon. S’hi operen canvis importants tant en la línia editorial –s’hi afegeix el subtítol “diario independiente”–, com en l’aspecte gràfic. Més endavant, el 1913, el republicà *El Día Gráfico*, dirigit pel mateix Pich i Pon, li prendrà el relleu.

¹¹³⁸ [s.s.], “Un libro de Apeles Mestres” *La Tribuna*, 20-IV-1911. L’article inclou una fotografia: “El artista en su estudio”.

carneriana *Empori*– va publicar el 1912 dins els seus *Estudis crítics de la literatura catalana*.¹¹³⁹ Efectivament, allà s’hi comencen a observar algunes fissures simptomàtiques respecte a l’opinió general mantinguda pel noucentisme envers Mestres.

En la primera sèrie dels seus *Estudis*, el crític i catedràtic de la Universitat de Barcelona dedicà diverses pàgines a analitzar l’obra poètica de Mestres en relació amb el que aquesta havia aportat, segons el seu criteri, a la història de la literatura catalana. El punt de partida era el següent:

“Tot jove –diu Goethe– creu que’l món ha començat amb ell”. I d’aquesta íntima il·lusió neix el menyspreu i la manca de respecte, molt freqüents, dels joves envers les generacions passades.

La joventut poètica actual no ha arribat an aquests extrems davant la personalitat de l’Apeles Mestres. Solament el té oblidat, el té arreconat.

Es posava, doncs, damunt la taula, l’estratègia que havia seguit el noucentisme: definir i seleccionar. S’afirmava que Mestres havia estat marginat i oblidat per part de la joventut poètica contemporània, obviant concretar, almenys a priori, que la joventut que “arraconava” Mestres era l’oficial del moment, la noucentista, en cap cas l’antinoucentista o la no noucentista.¹¹⁴⁰

Tot seguit, Montoliu qualificava Mestres de subjectivista radical i de romàntic desfasat, al·ludint a la natura-símbol que havia vertebrat el seu volum *Cants íntims*, publicat el 1889, oblidant-se expressament de tractar sobre el canvi que s’havia operat en la seva poesia a partir de 1890:

En el terme de quinze anys ha sofert un desplaçament tan considerable el centre de gravitació de l’inspiració dels poetes catalans, que bé podem dir que la poesia nova gira per una òrbita separada per un abisme de la nebulosa ont s’és formada la poesia de l’Apeles Mestres. El romanticisme, sentimental i radicalment subjectivista, no ha trobat continuadors en les joves generacions del present. El classicisme, àdhuc amb les tendències parnassianes més extremades, exerceix actualment una influència predominant entre’ls poetes. L’únic reste del sentimentalisme de les generacions anteriors se conserva, encara que molt transformat, dintre l’escola d’en Maragall, hereu, no hi ha cap dubte, dels romàntics. Però aquesta nova escola romàntica ha destruït les fórmules i els tòpics del romanticisme tradicional, fundat en la visió purament subjectiva de la vida, que tant perfectament representa l’Apeles en els seus *Cants íntims* (ont ens parla d’una ona *trista* qui camina *de pena* inflada, i d’espigues que’s *fan petons* amb les roselles, d’un caragol que *contempla i admira* les planures i el daurat firmament), i en tota la seva obra lírica en conjunt, ont hi ha una transfusió completa, absoluta, dels sentiments humans en la natura, la qual no és observada pel poeta per medi dels sentits, sinó al través de la fantasia i d’un subjectivisme à *outrance* que li fa cometre faltes d’observació tant importants com la de dotar de perfum a la rosella i de fer florir els atmetllers a l’abril.

¹¹³⁹ Manuel de MONTOLIU, “Apel·les Mestres”, dins *Estudis de literatura catalana, primera sèrie*, Societat Catalana d’Edicions, 1912, p. 133-143.

¹¹⁴⁰ En parlar de “joventut poètica” el crític es referia als noucentistes, al marge de l’edat que aquests tinguessin. Els vells eren els contraris als postulats ordenadors de la cultura catalana nacional i moderna, a la manera que l’entenia el noucentisme, és clar.

Com ja havien fet Josep Carner i els noucentistes amb anterioritat, el 1912 Manuel de Montoliu traçava la frontera, dins la història de la literatura catalana, entre la poesia de poca qualitat i la poesia en majúscules a partir de l'aparició de l'obra poètica de Joan Maragall. A parer del crític, la diferència entre Mestres i l'autor d'*Elogi de la poesia* residia en el tipus de relació artística que cada poeta adoptava a l'hora d'acabar-se a la realitat: mentre Mestres cultivava un romanticisme que l'adulterava, Maragall tenia la capacitat de descriure-la poèticament sense desvirtuar-la:

L'escola d'en Maragall ho és també de subjectivista; però ho és passivament; no imposa el sentiment humà a les coses; al contrari, s'abandona a la llur vibració, transmesa *amb tota fidelitat* pels sentits. És el primer pas, el primer dogma del credo *objectivista* de l'estètica goethiana, però sense seguir-lo més avant.

Volent incidir en el distanciament i l'oposició de Mestres en relació amb el noucentisme, Montoliu es referia, tot seguit, a la confluència puntual d'aquest amb Rusiñol, un altre gran "oblidat" i "arraconat" per la "joventut poètica":

L'única temptativa de continuació d'aquesta tendència radicalment subjectivista d'en Mestres ha estat la d'en Rusiñol, en la seva primera època. Ell també ens presenta, com l'Apeles, el món al través d'una visió simplista, d'un dualisme ben determinat: Poesia i Prosa, el Cel i l'Infern del poeta: amb ell tornen a reviure amb nou vigor les diades simbòliques, essencials en la poesia de l'Apeles: Espiga-Rosella, Cigala-Formiga, Treball-Cant, etc.; solament que en Rusiñol pren l'actitud d'apòstol de la Bellesa més aviat que la de cantor. Però inadaptable novament aquesta tendència ultra-romàntica al nou ambient que aleshores se respirava en les nostres lletres, s'ofega a la primera brotada, fins al punt que en Rusiñol evoluciona després en sentit diametralment oposat. Aquests són els únics punts de contacte, molt lleugers, com se veu, que amb la poesia catalana actual conserva la de l'Apeles. Més enllà d'aquests punts les tendències classicistes que dirigeixen actualment l'evolució de la nostra poesia separen, com hem dit, per un abisme nostre mestre de les joves generacions.

Apel·les Mestres no fou un poeta a l'ús o convencional de la Renaixença. Aquest fet, però, no el rescabava de la pàtina anacrònica que l'essencialitzava el 1912. Certament, fou Maragall qui marcà l'evolució poètica que permeté la literatura de casa nostra deixar enrere la sensibilitat vuitcentista per atènyer la contemporània. La següent anàlisi crítica de Montoliu és perfectament ponderada:

S'ha de tenir present que si en conjunt l'obra de l'Apeles Mestres ens resulta antiquada, és per mor de l'increïble rapidesa amb què han evolucionat, en el terme de vint anys, els ideals de la nostra poesia. Qui vulgui conve'nç's d'aquesta increïble rapidesa no té més que fullejar les col·leccions dels anys 83 i 84 de *L'Avenç*, representant i porta-veu en aquell temps de les tendències més avançades dels intel·lectuals catalans, comparar les tendències que revelen les poesies i prosa literària que allí s'imprimien amb les tendències actuals de la poesia catalana. La florida del romanticisme en les nostres lletres fou tant poderosa, que semblava haver-s'hi arrelat per temps indefinit; i en aquella època

més d'una figura prestigiosa entre'ls nostres poetes combregava ferventment amb els ideals de l'estètica ultra-romàntica, ja en decadència en tots els pobles civilitzats. I no's cregui que fossin tots els poetes d'aquesta generació gent regressiva, enamorada, idòlatra de l'Edat Mitjana, com ho foren els poetes de la generació anterior, precursors i fundadors de la nostra renaixença literària. No; la figura de l'Apeles és suficient pera desmentir una suposició semblant. Home de la seva època, esperit modern i avençat, va saber encarnar tota la sentimentalitat del seu temps en les visions de l'època feudal i en els arpegis de l'arpa dels trovadors. Va fer una obra paralela a la de Heine a Alemanya i a la de Tennyson a Anglaterra, qui, com els pintors prerrafaelistes anglesos, vestiren la nova espiritualitat inquieta, atormentada, sedenta d'ideal de l'època moderna amb els esplèndids ropatges dels temps mitg-ivals i amb el misteriós encís de les llegendes. Qui s'havia d'imaginar, en aquella època en què l'Apeles escrivia les seves *Balades*, que la nostra poesia dintre de pocs anys havia de desanyorar-se de la fada gòtica qui la tenia encisada pera girar-se resoltament, exclusivament, a la natura i vibrar amb ella devotament, senzillament, sense recordar gestes del passat, sense predir les del futur, no escoltant sinó la veu interior de l'instant present i amatenta no més a agafar l'impressió fugitiva, la sensació passatgera del moment, com ha fet en Maragall i la seva escola? Qui s'havia d'imaginar llavors que immediatament després d'aquesta escola impressionista la nostra poesia s'havia d'enamorar dels ideals clàssics, arrossegada de sobte per la serena veu d'en Costa, i que havia d'esclatar en una immensa florida de sonets, amb una abundor capaç de fer enveja als mateixos poetes cinc-centistes italians?

A continuació, Montoliu insistia a subratllar l'antigor que destil·lava la poesia de Mestres. Ho feia emprant un mot cosmopolita, afrancesat i de clar gust classicista/noucentista:

Crec que després de tot lo dit ningú's pot extranyar del fet de resultar actualment *démodée* la poesia *mestriana*, malgrat haver passat tants pocs anys des de la producció de les seves obres capdals i d'ésser el nostre poeta un esperit modern.¹¹⁴¹

Tal com havia fet Carner en el seu moment, el crític no negava el paper cabdal realitzat per Mestres en la poesia del segle XIX com a catalitzador de la necessària depuració del jocfloralisme i de l'obertura del romanticisme casolà i provincià a les influències de la sensibilitat romàntica europea:

El qui estudiï atentament l'època en què l'Apeles produí la flor de la seva obra el tindrà, segurament, com el poeta més modern del seu temps. Ell va representar en la seva joventut les tendències innovadores, les primeres veritables de la nostra poesia, decandida feia temps, malalta d'agut atac de floralisme.

¹¹⁴¹ Cal tenir en compte que, conceptualment parlant, el noucentisme és antimodern. En aquest sentit, vegeu Antoine COMPAGNON, *Los antimodernos. De Joseph Maistre a Roland Barthes*, trad. de Manuel Arranz, Barcelona, El Acantilado, 2007. Les innovacions de Mestres eren relegades al passat per Montoliu, com si coetàniament, el 1912, aquell ja no escrivís versos o hagués decidit deixar d'escriure'n. El cert, però, és que n'escrivia i en seguí escrivint i, com prou demostraria al cap de tres anys amb la seva poesia sobre la Gran Guerra, de ben compromesos amb la realitat del segle XX. Val a dir que, a diferència de nosaltres, Montoliu no jugava amb l'avantatge que suposa l'estudi a posteriori del corpus mestresià, amb la qual cosa la seva anàlisi era perfectament pertinent en l'època.

En efecte, amb en Mestres va penetrar a Catalunya un element rejuvenidor del vell romanticisme: el subjectivisme humorista de la moderna poesia alemanya. L'esperit de Heine va introduir-se llavors en la nostra terra, reencarnat en l'Apeles Mestres. Això era una grossa novetat: i Catalunya, escoltant la veu del nostre poeta, vibrà de ple amb la sentimentalitat europea i va descobrir nous horitzons a la seva poesia, car Heine aleshores senyalava una revolució poètica de les més transcendents que hi ha hagut en la història de la literatura. Fins aleshores la poesia catalana s'havia nodrit d'elements autòctons, havia viscut reclosa en si mateixa. En Verdaguer fou com un nou Montserrat, surt, com per virtut d'una revolució geològica, en el bell mitg de la nostra terra i del fons de ses mateixes entranyes. Cap vegetació exòtica o forastera cobria aquesta montanya creada pel geni poètic de la nostra raça, ni cap de les més baixes qui la voltaven. L'Apeles Mestres fou l'atrevit qui trasplantà els boscos del septentrió en els vessants del nostre Parnàs i el qui començà a halenar sobre ell aires de fora: ell fou el primer qui palpitant d'acord amb la sentimentalitat moderna va integrar la nostra poesia en la literatura europea.

L'autor d'*Estudis Crítics de la literatura* seguia la seva anàlisi referint-se a les crítiques rebudes per Mestres des dels sectors més immobilistes de la literatura vuitcentista per causa d'haver estat el capdavanter d'una escola revolucionària dins el moviment literari de la Renaixença. Realitzava un dictamen sobre el paper representat per Mestres en la literatura catalana del segle XIX molt més ajustat a la realitat que no pas el directament bandejador escrit per Josep Carner a *De l'acció dels poetes a Catalunya*. En aquest sentit, Montoliu es referia tal com segueix al trencament de Mestres amb la poesia de motlle jocfloralesc:

No és estrany, doncs, que l'Apeles hagi estat un solitari i un incomprès en aquella època en què encara perduraven els raptos patriòtics dels *odistes* cantelluts, evocadors sempiterns de les glòries del nostre passat, i els flàcids sospirs dels cantors d'ingènues ninetes, pagesetes o pastoretetes, en les quals s'havia encarnat el migrat ideal de la nostra poesia eròtica. L'Apeles va introduir l'escàndol i l'espant enmig del pacífic remat pasturant l'herba pansida dels prats de la tradició.

A diferència de les crítiques d'ascendència noucentista a l'ús, Montoliu feia una lectura equànime de la recepció de l'obra d'Apeles Mestres per part de la crítica literària del darrer terç del segle XIX. En aquest sentit, es referia tant a les plomes enemigues que el censuraren en excés, com a les amigues que l'enaltiren en desmesura:

El declararen perillós i revolucionari i l'isolaren; i aquest isolament ens l'ha trasmès el mateix Apeles en queixes i invectives, freqüents en la seva obra. Recordem aquella contundent quarteta:

Sols els meus, sols els trovaires
de la terra breçol meu,
cellajunts i botzinares,
m'han rebut com un jueu.

Per una natural reacció, no és estrany tampoc que'l cenacle reduït d'amics i devots de l'Apeles, dels decidits a eixamplar els horitzons de la nostra poesia, l'hagessin, durant la seva joventut, enlairat i encensat d'una manera hiperbòlica, veient en ell el renovador de la nostra poesia, com els de la generació immediata varen fer amb en Maragall; exageració que va arribar a l'extrem de que un crític del temps va comparar, com la cosa més natural del món, *La nit al bosch*, de l'Apeles, amb el *Faust*, volent donar an aquella obra una interpretació simbòlica i veient en quiscun dels seus personatges un sentiment ocult i enigmàtic.

Amb l'afany de donar solidesa a la seva pròpia obra crítica, Montoliu afirma formar part de la generació més adequada per poder judicar Mestres de forma justa i objectiva. Certament, en les seves consideracions sobre l'obra poètica de Mestres no s'hi deixen entreveure l'afalac gratuït ni la detracció interessada:

No crec que constitueixi cap atreviment ni presumpció el dir que'ls contemporanis de l'Apeles, els uns per poc, els altres per massa, no estigueren en lo just de l'apreciació del valor representatiu del nostre poeta. Era precís arribar a la nostra generació pera apreciar a la deguda distància la posició relativa de l'Apeles en el seu temps i pera col·locar-lo definitivament en el lloc que li pertoca. Amb el camí que havem fet des d'aquella època, podem veure clarament des de l'altura la llei de col·locació, el ritme i l'encadenament que tenen en llur conjunt els cims cabdals de la nostra poesia del segle XIX. No'ns serà, doncs, difícil senyalar l'obra viva, permanent, de l'Apeles, la flor de la seva personalitat, el graó que ell va posar en l'ascensió de la nostra poesia cap a noves idealitats.

Montoliu reconeix en l'obra poètica de Mestres l'assoliment de tres fites cabdals per a la salut de la literatura catalana contemporània. La primera d'elles és el refinament que exercí sobre l'humorisme tosc i barruer de l'escola pitarresca:

El subjectivisme humorista de l'Apeles, que en la meua humil opinió és la seva principal característica, florí esplèndidament, encarnat d'una manera perfecta en l'especial temperament de la raça, en els seus *Idilis*. La poesia narrativa, amb punts de dramàtica i d'humorística i amb assumpte modern, tal com la realitzà l'Apeles, fou una gran novetat en les nostres lletres. Amb els *Idilis* el nostre poeta's constituí en un dels Mestres de l'*humour* català, d'aquest *humour* que durant els temps calamitosos de la poesia catalana tenia una trista substitució en la *broma* més barroera i repulsiva, virus corruptor del nostre teatre durant una llarga època. Ell la va civilitzar, aquesta inculta broma, i la va convertir en *humour*. La purificació del nostre baix ruralisme literari és una de les notes més simpàtiques i un dels títols més meritoris de l'obra de l'Apeles. En els seus *Idilis*, al través del camp i dels boscos, llisca, per primer cop en la nostra poesia, l'halè espiritual i ennoblidor de la Ciutat, de la mateixa manera que en els paisatges de les èglogues de Virgili s'hi veu l'ombra augusta dels trofeus i monuments de la Roma imperial.

L'altre ingredient original aportat per Mestres a la literatura catalana és, segons Montoliu, l'escepticisme intel·ligent o esperit heineà:

Un esperit crític, una fina riulla d'escepticisme (mil vegades superior al de Campoamor), el dubte violador de tot temple, escrutador de tot dogma, begut de llavis d'Hamlet i de Mefistòfil, acaben de donar un agre-dolç de pura modernitat a l'obra de l'Apeles.

Sens dubte, la conclusió dels *Estudis crítics de la literatura catalana* sobre Apel·les Mestres és la part més interessant d'aquests. S'hi defensa l'autor de *Liliana* de l'atac més reiteradament incisiu dels noucentistes, el referit a l'antiretoricisme i al popularisme del seu llenguatge literari:

Finalment, no havem d'oblidar, ara precisament que'ls nostres joves se senten presos del furor *purista*, que l'Apeles Mestres, malgrat haver viscut en una època de menyspreu absolut per totes les menudències de la mètrica i de la rítmica, malgrat haver vist donar el mal exemple d'aquesta dessídia a alguns dels més grans poetes de la nostra renaixença, ha sapigut, amb tot, sostreure's an aquestes malsanes influències i no ha caigut en el pecat de fer consonar v.g. flor amb amor. Aquest sentiment de la forma l'ha tingut sempre molt viu, i és un punt d'enllaç entre ell i la generació present.

Montoliu assenyala la naturalitat de la forma poètica de Mestres com el seu punt de connexió amb els poetes de la nova generació. Al nostre entendre, tal afirmació, inaudita i contrària a la de la línia oficial de la crítica noucentista o pronoucentista és una prova irrefutable del canvi que s'estava començant a gestar en relació amb la imatge pública de la figura poètica d'Apel·les Mestres.

7.1.3. LLIBRE D'OR (1913)

El volum titulat *Llibre d'or*, publicat el 1913 per la "Biblioteca de la Societat Catalana d'Edicions", és un tribut d'Apel·les Mestres a la literatura popular; no específicament a la literatura popular catalana, sinó a la literatura popular en genèric. Aquesta darrera precisió no és irrellevant, ja que, com el mateix poeta explica en el prefaci del llibre, "lleveu a les cançons de cada poble els detalls que li són propis i peculiars, lleveu-les de la vestidura típica del país –per dir-ho així– i trobareu, amb sorpresa, que no hi ha *pobles*, sinó *poble*: un, l'únic, el de sempre, ingenu, sincer, una criatura eterna i per tot arreu criatura, però que sent molt fondo i parla molt clar". D'acord amb aquesta premissa, el llibre conté la traducció catalana de més de cent cançons recollides del folklore de diferents nacions, concretament d'Hongria, Grècia, Suècia, Noruega, Dinamarca, Islàndia, Illes Ferce, Finlàndia, Alemanya, França, Còrsega i Japó.

La constatació –d'arrel romàntica– de l'existència d'un ens universal de la poesia popular fou el que mogué el poeta "a intentar la traducció en versos catalans d'algunes cançons exòtiques, sorprès de trobar-hi fins els mateixos defectes i vicis de dicció i versificació, els quals, al ésser traduïts, podien passar d'una llengua a l'altra sense sofrir alteració".

Mestres esmerçà força anys a realitzar el treball de selecció i traducció que originà *Llibre d'or*. Segons ell mateix explicà a Salvador Bonavia a *El Teatre Català*, “és una labor de vint anys en la qual hi he posat tota l'ànima”.¹¹⁴² En consonància amb aquest fet, al colofó del volum s'hi explicita: “Aquest llibre fou començat per son autor el mes d'Abril de 1890 i terminat el mes de Janer de 1912”.

La tria de les cançons traduïdes i el procediment seguit per traslladar-les poèticament a la llengua catalana són explicats per Mestres, sintetitzats en cinc punts, en el prefaci de l'obra. En primer lloc, hi afirma que de cada poble ha “procurat triar-ne les cançons més típiques, les que més al viu el pinten”. En segon lloc, hi diu que d'aquestes n'ha “preses les que més espontàniament i més fidelment podien ésser trasplantades a la nostra llengua”. En tercer lloc, hi explica que “tant com” li “ha sigut possible” ha “procurat conservar metre, rima i dimensions de l'original”. Els termes i vocables dels quals no li ha estat possible fer una traducció literal –com tampoc hauria estat possible fer-la “tractant-se de cançons nostres, [de] les paraules *porró*, *barretina*, *gambeto*, *sardana*, etc.” – els ha “conservat, acompanyant-los de notes explicatives”. Finalment, el prologuista traductor precisa que no ha *posat ni tret res* de l'essència inicial: “He dit lo que diu el poble i tal com ho diu el poble”.

La crítica elogià enormement la tasca de traducció realitzada per Apel·les Mestres a *Llibre d'or*. Cal destacar especialment l'article que hi dedicà *La Veu de Catalunya*, on s'especificaven els dos principals esculls associats a la traducció del gènere poètic popular que havien estat superats amb èxit per Mestres: “Ha hagut de realitzar un doble prodigi: conservar a les de cada poble llur caient peculiar i a totes plegades el perfum del poble en el sentit universal de la paraula. I se n'ha sortit prou airosament perquè, amb tot i haver-hi cançons de països tan distints i allunyats entre ells com Hongria i el Japó, Islàndia i Còrcega, les nacions escandinaves i les de l'orient europeu, conserva el llibre una bella unitat, que li ve a la vegada del fons comú popular i de la personalitat característica del traductor, dins el qual hi ha, malgrat els elements adquirits per la cultura, l'ànima d'un infant: ànima ingènua, com la dels grans infants que són els pobles o, si voleu, com la del gran infant que és el poble. // Aquest *Llibre d'or* té, doncs, l'atractiu de les coses exòtiques, però, té amb igual intensitat el de les familiars. I és que del treball de l'Apeles Mestres les peces originals no n'han perdut cap encís. Tan natural hi és el llenguatge i tan espontàniament hi són resoltes les dificultats de la rima i ritme, que pel vehícol de la traducció entrem en la intimitat del poble que les ha creades. Més d'un cop i més de quatre arriba a aparèixer la cançó estrangera com un ressò, una variant o una traducció de les nostres”.¹¹⁴³

¹¹⁴² Salvador BONAVIA, “Els nostres artistes en la intimitat. Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, núm. 60, 19-IV-1913.

¹¹⁴³ El crític de *La Veu de Catalunya* posava exemples concrets de paral·lelismes temàtics i concomitàncies formals entre algunes composicions dels diferents folklores: “Aixís pot notar el poeta i podem comprovar

L'autor de l'article, Josep Maria Grau, lloava enormement el treball de traducció de Mestres en la seva conclusió: "Val més felicitar d'una vegada al traductor per haver incorporat a la nostra literatura folk-lòrica, sens esfullar-les, aqueixes flors d'altres jardins".¹¹⁴⁴

El fet que una crítica tan favorable a Apel·les Mestres sorgís de *La Veu de Catalunya*, el diari portaveu del partit avalador del noucentisme, revela, de nou, l'existència del canvi de mirada que s'estava començant a operar envers la seva obra. En aquest cas, n'era una prova ben representativa, ja que a *Llibre d'or* Mestres havia seguit una metodologia de traducció del tot oposada al plantejament estratègic dels noucentistes. Per a ells, com és prou sabut, l'activitat traductora era un instrument subjecte als objectius del moviment. Llur fita no era només proporcionar als lectors catalans autors universals escollits, introduint-los amb la llengua vernacle a la cultura pàtria, sinó també fixar un model de llengua literària modern, adequat a la codificació fabriana de l'Institut d'Estudis Catalans i, per damunt de tot, via la utilització de cultismes, neologismes i formes dialectals, expressament artificiosos. En suma, un model de llengua literària als antípodes del *català que ara es parla*.¹¹⁴⁵

Ramon Suriñach Senties tampoc estalvià elogis al nou llibre del seu mestre: "Jo no sé de llibre important que tingui un valor més delicat y aspre al ensemps y qu'enamori més per sa candidesa y amargor en mescla ponderada". El deixeble poètic de Mestres afirmava, molt encertadament, que la concordança entre la poètica antiretoricista i naturalista i l'esperit de la poesia popular era el que havia originat l'excel·lència de les traduccions mestresianes. L'al·legat contra l'estètica literària noucentista era prou implícit: "Sí, sí: el poble és un gran poeta tràgich y melangiós, y tal volta si'ls que treballem pera dur nostra emoció al poble, ab la ploma als dits en l'alta vetlla, avuy y demà y sempre, com a viciosos o damnats, no arribem a ell y el guanyem, és perquè no'ns volem despullar d'habilitats literàries, d'alambicaments y preciosíssimes, y el poble vol les coses nues y palpitants, com ofereix ell, qual al anar tombant els fulls del llibre del Apeles Mestres, ens posa les seves passions entre les mans com colomes vives". En definitiva, a diferència de Carner i els altres traductors noucentistes, l'autor de *Llibre d'or* havia col·locat l'espontaneisme per damunt de l'artificiositat: "La forsa y la tebior del fons se'ns serveix en una forma meravellosa de concisió y d'expontaneïtat ingènua".¹¹⁴⁶

nosaltres, com *L'infanticida* –procedent de la Picardia– tot emparantant-se amb les dues d'Alemanya, resulta com l'epíleg natural de *La filla del marxant*. Per fer més forta l'il·lusió fins ha sortit amb el mateix ritme i idèntica assonància".

¹¹⁴⁴J[osep] M[aria] GRAU, "Lectures", "*Llibre d'or. Cent cançons populars de diferents països, traduïdes per Apeles Mestres*", *La Veu de Catalunya*, 21-II-1914.

¹¹⁴⁵ Sobre la traducció noucentista, vegeu Joan SELLENT ARÚS, "La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius", *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 2, 1998, p. 23-32.

¹¹⁴⁶ Ramon SURIÑACH SENTIES, "*Llibre d'or. Cent cançons de diferents països, traduïdes per Apeles Mestres*", *La Il·lustració Catalana*, 20-VII-1913.

Els de *La Actualidad* també posaren en relleu la sintonia de Mestres amb l'estètica pròpia de la poesia popular com a raó explicativa del caràcter magistral de la seva traducció: “El popular y delicado poeta ha dado en su última labor una nueva prueba de su gusto depurado y de su admirable facilidad de adaptación. // Sus cien canciones populares (...), seleccionadas entre las mejores y cariñosamente vertidas al catalán, conservando del original todo el sabor y ofreciendo de nuestra Musa popular todo el aire, constituyen un caso de transplatación que acredita a la vez la habilidad del jardinero y la lozanía de nuestro vergel. Pocos idiomas como el catalán se prestan para tales ensayos... Pero ha de ser una condición precisa de que quien lo maneje lo domine hasta lo más íntimo y castizo de sus modalidades populares en su plástica y su armonía, cual ocurre con Apeles Mestres. Sólo de esta suerte las obras traducidas parecen espontáneas creaciones propias”. Després d’haver reproduït la cançó “El Pastor”, el crític anònim de *La Actualidad* es preguntava retòricament i com a mostra fefaent de la seva opinió: “¿Quién no dará a esta encantadora versión todo el valor de una composición original?”.¹¹⁴⁷

7.1.4. APEL·LES MESTRES I LA GRAN GUERRA

Amb la reacció literària i personal que Apel·les Mestres adoptà arran dels fets de la Gran Guerra, la seva independència poètica i intel·lectual convergí amb un enfrontament ideològic amb el sector polític més representatiu del noucentisme.¹¹⁴⁸

La contundent i gens ambivalent resposta de Mestres davant el conflicte bèl·lic s’ha de valorar especialment en relació amb la d’altres literats i artistes catalans del moment en tant que, fins aleshores, la constant de la seva carrera havia estat la de ser un artista, no només volgudament *non engagé*, ans, en alt grau, també forçosament, a causa del rebuig i atac radical dels quals fou objecte per part de la cultura oficial noucentista i dels problemes de neurastènia i agorafòbia que el van mantenir físicament apartat de la vida pública durant més de catorze anys, des de mitjans anys noranta del segle XIX fins el 1908.

L’obra poètica d’Apel·les Mestres es manifestà radicalment compromesa amb la causa democràtica i francòfila prenent un nou to –el de la poesia èpica–, en un dels contextos de la història

¹¹⁴⁷ [s.s.], “Variedades”, “Apeles Mestres. *Llibre d’or. Cent cançons populars de distints països*”, *La Actualidad*, Barcelona, [22?]-VII-1913.

¹¹⁴⁸ Sobre Apel·les Mestres i la Gran Guerra ja en parlarem a “Apel·les Mestres. L’èpica literària de la francofília catalana” (*L’Avenç*, núm. 294, setembre 2004, p. 34-40) i en el pròleg d’*Àtila i Flors de sang* (Barcelona, Edicions de 1984, col. “Temps maleïts”, núm.19, 2004).

contemporània en què, justament, la realitat social reclamava, més que mai, la doble funció de l'escriptor: la d'autor i la d'intel·lectual.

La nova veu adoptada per la poesia de Mestres sorprenué la crítica de tots els colors. I és que el cantor de la Naturalesa i els "petits vius" s'atrevia a abordar l'enorme monstre de la guerra. En paraules de Josep Roca i Roca: "Tan sorprenent com son restabliment complet havia de resultar més tart veure que'l poeta, que fins llavors havia pres sos temes de les magnificències de la naturalesa y'ls encants del microcosmos, de la vida apacible dels pastors y la vida brava de la gent de mar, de les impressions ciutadanes y les fantasies de contes y llegendes, alternades ab els graciosos humorismes sense malignitat, al desencadenar-se la conflagració mundial del 1914, empès per una exaltació febriscitant, empunyés ab mà ferma y nerviosa la lira de Tirteu, arrancant a ses cordes los sons més valents y vibrants que s'han sentit dedicats al pavorós conflicte. En son poema *Àtila* vessà'l doll candent de ses inflamades indignacions, y'l cant *No passaràs!* d'una de ses *Flors de sanch* se'l feren seu els defensors de Verdun, prenent-lo com el millor reconfortant d'aquella heroica impavidesa qu'havia de valer a la causa dels aliats la victòria final".¹¹⁴⁹

Efectivament, Mestres concebé la seva resposta literària com a indestriable de la responsabilitat moral que, a parer seu, socialment li pertocava de dur a terme com a figura pública de certa notorietat. El seu compromís amb el bàndol dels aliats anà més enllà del fet estrictament literari. Esdevingué, paral·lelament, un criteri personal d'actuació ideològica. D'aquesta manera, tal com tot seguit provarem, la figura de l'autor i la de l'intel·lectual es mostraren clarament conseqüents l'una amb l'altra.

A les portes dels anys 20, es reafirmava, almenys per als sectors socials d'esquerres i per als sectors culturals no adherits a l'*establishment* noucentista, la inadequació de la concepció d'Apel·les Mestres com a poeta *démodé* i desubicat en relació amb la realitat del nou segle que el noucentisme havia posat en circulació. L'ocasió serví, en primer lloc, per posar en evidència l'acomodatícia posició *outsider* de l'idealisme neutralista, actitud que per consigna de partit havien adoptat la major part dels intel·lectuals regionalistes o noucentistes. En segon lloc, perquè Apel·les Mestres es pogués rescabalar poèticament del desvirtuament criticoliterari que havia sofert fins aleshores per raons essencialment ideològiques. I, en tercer i darrer lloc, per marcar el punt culminant de la seva projecció social com a escriptor.

Val a dir que per als autors adscrits a la tradició antiintel·lectualista de Francesc Matheu i la seva *La Il·lustració Catalana* la neutralitat tampoc fou una opció vàlida: "El profund desacord amb

¹¹⁴⁹Josep ROCA I ROCA, "Apeles Mestres", pròleg d'Apel·les MESTRES: *Darrereres balades*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926.

l'actitud pacifista davant [el] conflicte (...) els [feu] posicionar en bloc en el cantó dels aliats".¹¹⁵⁰ Ultra altres actituds francòfiles, Mestres fou, sense cap mena de dubte, el màxim exponent de la reacció antiintel·lectualista davant la 1a Guerra Mundial. En un moment en què més que mai la realitat s'imposava a l'ideal, Mestres s'arrelava especialment a la coetaneïtat, mentre el noucentisme, centrat en la construcció de la seva ciutat-nació ideal, encara la defugia.

La Gran Guerra va somoure indefectiblement els escriptors moralment implicats en la realitat històrica que els circumdava. Dient-ho amb Margarida Casacuberta: "Cal tenir en compte la importància que adquireix en la vida intel·lectual i personal d'aquests escriptors l'esclat i la manera com es produeix la Primera Guerra Mundial, el fet històric que liquida simbòlicament tot el seu món de referents".¹¹⁵¹

Per poder comprendre amb correcta perspectiva el paper representat per la figura d'Apel·les Mestres a la Catalunya coetània de la Gran Guerra, és convenient ampliar momentàniament el focus del nostre estudi i considerar les reaccions que el conflicte bèl·lic va generar en els diferents àmbits polítics i intel·lectuals de casa nostra.¹¹⁵²

Arran de l'esclat de la Primera Guerra Mundial, coincident temporalment amb els primers temps de la consolidació política de la Lliga Regionalista i amb la implantació del programa politicocultural del noucentisme mitjançant la naixent institucionalització de la Mancomunitat, el catalanisme presentà dues postures polítiques i intel·lectuals enfrontades. El catalanisme conservador optà per defensar el neutralisme oficial i la no ingerència del govern espanyol de Dato en el conflicte a fi d'aconseguir un benefici econòmic i polític de la guerra per a Catalunya i per a La Lliga Regionalista. Per la seva banda, el catalanisme republicà de la Unió Federal Nacionalista Republicana (UFNR) defensà una radical postura aliadòfila i carregarà les tintes contra els sectors germanòfils i els neutralistes, aquests darrers conceptuats com a partidaris encoberts d'Alemanya.¹¹⁵³

¹¹⁵⁰ Margarida CASACUBERTA, "Francesc Matheu i la tradició de l'antiintel·lectualisme a Catalunya", art. cit., p. 241.

¹¹⁵¹ Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 242.

¹¹⁵² Vegeu al respecte l'article de Joan SAFONT I PLUMED, "Catalunya i la Gran Guerra (1914-1918): aliadòfils, germanòfils i neutrals, divises i lluites polítiques", *Revista de Catalunya*, núm. extraordinari, vol. 1, 2014, p. 65-74.

¹¹⁵³ La neutralitat oficial de l'estat espanyol fou deguda a la situació estructural de l'Espanya del moment. Entre els arguments principals arguïts com a causa de l'adopció de la postura neutralista cal ressaltar la mala situació econòmica, l'aïllament polític i diplomàtic i l'ocupació de l'exèrcit en el conflicte amb el Marroc. Pel que fa a les conseqüències més polítiques i ideològiques de la Gran Guerra a Catalunya, vegeu els treballs de Maximiliano FUENTES CODERA titulats "El somni del retorn a l'Imperi: Eugeni d'Ors davant la Gran Guerra", *Recerques*, Universitat Pompeu Fabra i Universitat de València, 2007, núm. 55, p. 73-93; "Proyectos contrapuestos para el catalanismo frente a la Primera Guerra Mundial: lecturas comparadas de *La Veu de Catalunya* y *El Poble Català* (1914-1915)", dins *Ayeres en discusión. Temas clave de Historia Contemporánea hoy. IX Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Murcia, Encarna Nicolás y Carmen González

L'enfrontament entre les dues opcions polítiques es traslladà ràpidament a l'àmbit periodístic i intel·lectual. Les tribunes enfrontades foren, d'una banda, *La Veu de Catalunya*, des d'on s'expressaren Eugeni d'Ors i els catalanistes regionalistes de Prat de la Riba, i, d'altra banda, *El Poble Català* i les publicacions humorístiques republicanes d'arrel vuitcentista, tipus *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*, a través dels quals els catalanistes republicans –entre ells, Pere Coromines (líder de la UFNR), Gabriel Alomar, Amadeu Hurtado, Jaume Queraltó, Francesc Layret, Antoni Rovira i Virgili, Andreu Nin, Clàudia Ametlla i Prudenci Bertrana– esbombaren la seva aliadofília.

Quant a les forces polítiques catalanes d'ideologia no catalanista, el posicionament respecte a la Gran Guerra fou el següent: els carlistes i els sectors catòlics no dissimularen la seva simpatia pels Imperis Centrals; els partits conservadors i dinàstics, tot i mostrar-se oficialment partidaris de la neutralitat, defensaren tàcitament la germanofília –sense plantejar-se, en cap cas, un suport pràctic de l'exèrcit espanyol a les trinxeres–; els republicans radicals de Lerroix (des del diari *El Radical*) i els socialistes (des de diaris com *La Lucha* de Marcel·lí Domingo) advocaren per defensar el triomf de les idees de llibertat i democràcia que representaven simbòlicament França i Anglaterra, ja que, segons llur criteri, el triomf de les democràcies occidentals suposaria per a Espanya i, de retop, per a Catalunya, una acceleració del canvi de règim polític.¹¹⁵⁴

Finalment, cal assenyalar que la CNT fou l'únic grup que defensà taxativament, tant en la teoria com en la pràctica, la neutralitat, per tal com des de la seva visió internacionalista conceptuava la guerra com un conflicte entre potències capitalistes.

La Veu de Catalunya i els intel·lectuals regionalistes/noucentistes defensaren la no implicació en la guerra en concordança amb la posició oficial d'Espanya. Vengueren, però, la seva neutralitat com una posició pretesament equilibrada entre les dues faccions enfrontades. Així, en les

(ed.), Universidad de Múrcia, 2008; *El campo de fuerzas europeo en Cataluña: Eugeni d'Ors en los primeros años de la Gran Guerra*, Lleida, Pagès Editors, Universitat de Lleida, 2009, i *España en la Primera Guerra Mundial: una movilización cultural*, Madrid, Akal, 2014. També cal destacar dos estudis sobre el mateix tema de David MARTÍNEZ FIOL: *El catalanisme i la Gran Guerra. Antologia*, Barcelona, Edicions La Magrana, 1988; i *Els "Voluntaris catalans" a la Gran Guerra (1914-1918)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

¹¹⁵⁴ “Opuestos a estos grupos, entre los partidarios de las potencias centrales muchos eran más francófilos que germanófilos. Ponían ejemplos históricos –Marruecos y Gibraltar, entre otros– para demostrar que España no tenía nada que ganar con la victoria aliada. Además, Alemania constituía, desde su visión, la mejor defensa contra la barbarie rusa. Entre los soportes institucionales que sostenían esta visión se encontraban la Iglesia Católica, el Ejército, los grupos políticos carlistas y mauristas, y la Corte. Todos ellos creían que la victoria de las potencias centrales era la mejor garantía para la supervivencia del régimen. En este contexto, Alfonso XIII tenía como objetivo principal consolidar su posición tanto en el interior como en el exterior y aspiraba a ser mediador en el conflicto y ampliar el imperio colonial” (Maximiliano FUENTES CODERA, “Proyectos contrapuestos para el catalanismo frente a la Primera Guerra Mundial: lecturas comparadas de *La Veu de Catalunya* y *El Poble Català* (1914-1915)”, p. 212).

seves *Lletres a Tina*, que ocuparen el seu *Glosari* del 3 d'agost de 1914 al 5 de gener de 1915, Eugeni d'Ors hi defensà i hi propagà amb excel·lència la idea segons la qual el conflicte bèl·lic europeu era una guerra fratricida. Encara més, amb la redacció del seu *Manifest del Comitè d'Amics de la Unitat Moral d'Europa*, contribuí a construir una visió europeista de la conflagració, sense víctimes ni botxins clars.¹¹⁵⁵

Tot i la posició asèptica i neutralista del l'ideòleg del noucentisme, dins el moviment i La Lliga Regionalista existien posicions individuals decantades cap a un o altre dels bàndols. Mentre Prat de la Riba era un germanòfil discret, Lluís Duran i Ventosa, Carles Rahola, Joaquim Garriga i Massó i Josep Carner eren francòfils. Malgrat l'acabat de dir, el noucentisme va optar, com a bloc i com a moviment, per no abandonar el discurs del neutralisme oficial espanyol. Això sí, amb una diferència important respecte a aquell: “Se esforzará por distinguir su neutralidad activa e idealista de la neutralidad pesimista y pasiva de los españoles. A través de Francesc Cambó, los regionalistas asumen una posición pragmática que se convierte en oficial”.¹¹⁵⁶

L'ambivalència que suposava la neutralitat dels noucentistes va permetre als intel·lectuals del bàndol nacionalista republicà acusar els polítics i intel·lectuals regionalistes de germanòfils encoberts. Els ajudaren a propagar i afermar aquesta idea en l'opinió pública la publicació d'alguns articles de Carles Rahola, Francesc Cambó i d'altres lligaires, els quals, en esclatar el conflicte defensaren el dret d'Alemanya de respondre amb contundència als atacs imperialistes anglesos i francesos. Els elogis de Xènius a les idees de la controvertida figura de Romain Rolland, antagonista dels nacionalistes radicals francesos d'Action Française, també van col·laborar en gran mesura a interpretar el neutralisme regionalista com a germanofília encoberta. La bibliografia sobre les repercussions polítiques de la guerra a Catalunya també destaca com a element contextual que abonà la identificació de la Lliga Regionalista i el noucentisme amb la germanofília, el fet que els catalanistes d'esquerres plantegessin i despleguessin expressament la seva campanya política de les eleccions del març de 1915 a manera d'enfrontament entre germanofília i aliadofília, mentre que Prat de la Riba i els seus acòlits no utilitzessin la guerra i el seu posicionament ideològic respecte a aquella com a esquer per guanyar vots.¹¹⁵⁷ Finalment, va acabar de reblar l'equiparació entre germanofília i noucentisme el

¹¹⁵⁵ L'assagista i estudiós teatral Francesc Curet, provinent dels sectors modernistes desplaçats per la cultura oficial noucentista, acusarà els signants del manifest endegat per d'Ors d'“estirats, inflats, insípidos, incoloros i inodors turiferaris d'aqueix novell culteranisme” (Francesc CURET, “El manifest dels intel·lectuals”, dins *El Teatre Català*, núm. 147, 19-XII-1914).

¹¹⁵⁶ Maximiliano FUENTES CODERA, *Ibidem*, p. 214.

¹¹⁵⁷ “Esta pragmática posición permitirá a la Lliga Regionalista concentrar sus esfuerzos en la política interior y, más concretamente, en la cuestión económica. Para ello, impulsan una política basada en el apoyo a la neutralidad militar estatal como mecanismo para conseguir la reconquista económica interior y la valoración de toda la riqueza del país. El primer elemento pensado para su consecución serán las intervenciones

fet que els carlistes i els mauristes, en la seva major part germanòfils, també advoquessin pel neutralisme.

Les acusacions de germanofília partien molt sovint des d'articles publicats a *El Poble Català*, creat deu anys abans de l'esclat de la guerra com a portaveu i plataforma d'expressió dels sectors polítics i culturals més liberals escindits de la Lliga Regionalista, liderats per Pere Coromines i fundadors de la Unió Federal Nacionalista Republicana. A parer del diari republicà, els posicionaments en relació amb la Gran Guerra es reduïen únicament a dos: neutralisme germanòfil i intervencionisme francòfil.

Tenint en consideració les excepcionals i terribles circumstàncies històriques del moment, foren diversos els poetes, narradors, pintors i dibuixants que se sentiren artísticament cridats, a plasmar en les seves obres la impotència, l'horror, la pèrdua de fe en la civilització i la multitud de profunds sentiments i reflexions que el conflicte bèl·lic els suscitava. Pel que fa a l'àmbit literari, deixant de banda la literatura estrictament memorialística, a banda de totes aquelles obres ja tingudes consuetudinàriament en compte, en major o menor grau, per la història i la crítica literària tocant a les conseqüències "espirituals" de la Gran Guerra a casa nostra (les valuoses impressions del *Diari d'un estudiant* de Gaziell; algunes de les composicions de *Sang en rovell d'ou* de J. Pérez-Jorba; el ja citat cicle de gloses *Lletres a Tina* en què Eugeni d'Ors "Xènius", servint-se de la ficció epistolar, se centra en el tema de la guerra; les *Espurnes de guerra* que Santiago Rusiñol "Xarau" escrigué en el seu "Glosari" de *L'Esquella de la Torratxa*,¹¹⁵⁸ o el famós cal·ligrama *Oda a Guynemer* de Josep M. Junoy) dos llibres del poeta Apel·les Mestres, injustament oblidats.

parlamentarias a favor de las zonas neutrales y de los puertos francos. En este sentido, en los meses siguientes al inicio de la guerra los regionalistas sostienen una fuerte campaña desde su periódico, en paralelo con su actividad parlamentaria, exigiendo la apertura de las Cortes para discutir estos y otros temas. Las Cortes se abrirían finalmente el 28 de febrero, pero a pesar de ello, las políticas económicas exigidas por los regionalistas no serían tenidas en cuenta por Dato, y como consecuencia de ello la Lliga Regionalista decidiría reforzar su oposición al gobierno central en toda España, ayudando de esta manera a minar el escaso poder del gobierno conservador. (...) Pero más allá de estas consideraciones, lo central es que durante 1916, la Lliga Regionalista lanza una ofensiva «Per Catalunya i l'Espanya gran». Con este título, un manifiesto redactado por Prat de la Riba y firmado por los senadores y diputados regionalistas formulaba las bases de la nueva política, que tenía como centro la orientación hacia la constitución de una nueva España a la luz de un ideal colectivo, el iberismo, con la federación como sistema de organización territorial. Detrás de esta manifestación, se encontraba el descontento del regionalismo por el poco interés mostrado en Madrid por resolver las reivindicaciones económicas que desde el inicio de la guerra la Lliga había impulsado desde la Mancomunitat de Catalunya. Con la aparición de este texto, el 18 de marzo de 1916, las críticas de los grupos republicanos y catalanistas descenderían en cantidad y en calidad ya que este texto sería interpretado como un intento del regionalismo de dar un cierto giro aliadófilo a su política" (Maximiliano FUENTES CODERA, *Ibidem*, p. 213).

¹¹⁵⁸ En el seu *Glosari*, publicat a *L'Esquella de la Torratxa* entre 1907 i 1925, Rusiñol hi segueix l'estela de la tradició cultural xarona i antiintel·lectualista. L'autor de *L'Auca del Senyor Esteve* hi "proposa de fer evident el desencaix entre el tan repetit concepte de «Civilitat» i les actituds incivilitzades d'aquesta societat que ha de passar, sense ser-ho, per ideal". "Les glosses de Xarau són el negatiu gairebé perfecte de les glosses de Xènius:

Efectivament, en consonància amb l'opinió dels catalanistes progressistes i de la *major part de la gent del carrer* –com prou bé deixà apuntat en les seves memòries Claudi Ametlla, director del combatiu setmanari aliadòfil *Iberia*–, Apel·les Mestres publicà dues obres poètiques de radical to aliadòfil. La inapel·lable denúncia de l'horror de la barbàrie i l'atac, moralment obligat, contra aquells que l'havien endegada donaren origen al recull *Flors de sang* i al poema èpic *Àtila*.

L'imperatiu moral que rau en la gènesi de *Flors de sang* i *Àtila* és notable. El moment històric empenyia l'artista a expressar la seva indignació públicament, no s'hi valien excuses. En la consciència de Mestres, no eren moralment acceptables ni la posició neutral que, en general i per manament de partit, adoptaren els regionalistes, ni la còmoda de l'artista *outsider*. En paraules d'Antoni Rovira i Virgili: “Cal tenir una convicció i proclamar-la amb coratge. És veritat que hi ha arguments per decantar-se a l'una i a l'altra banda, però és precís que nosaltres, en consciència, malgrat de la contradicció en els arguments de les dues bandes, prenguem partit. (...), no podem restar indiferents. Hem de formar el nostre parer, hem de declarar-ho, hem de dar la sentència”. La neutralitat, per tant, no era contemplada com una opció èticament vàlida des del punt de vista de la intel·lectualitat d'esquerres: “Encara que la pau sigui un gran bé, per damunt de la pau hi ha la justícia. És trist vessar sang en un camp de batalla, però l'horrible pau de l'esclavitud encara és més trista”.¹¹⁵⁹ Encara amb Rovira i Virgili, “de totes les posicions que un home pot prendre davant la gran guerra, la més abominable és la posició d'espectador”.¹¹⁶⁰

7.1.4.1. APEL·LES MESTRES, EL POETA DE L'ALIADOFÍLIA CATALANA

La desatenció de què fins fa ben poc ha estat objecte l'obra literària d'Apel·les Mestres en l'àmbit de la crítica literària i de la història de la literatura ha ocasionat una general ignorància sobre

abocades directament a la «vulgaritat» temàtica i formal –Rusiñol selecciona de la realitat els aspectes més quotidians i fonamenta la major part dels seus articles en jocs de paraules sobre girs i frases provinents del registre més popular del llenguatge– són profundament antierudites i desmitificadores per naturalesa” (Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, p. 489).

¹¹⁵⁹ Antoni ROVIRA I VIRGILI, “Posició de Catalunya davant del problema europeu”, *Revista Anyal*, vol. 1915, p.156-164

¹¹⁶⁰ Antoni ROVIRA I VIRGILI, “Les valors ideals de la guerra”, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, vol. XXXI, 1916. Prudenci Bertrana tampoc va estar-se de criticar, des de la mateixa òrbita ideològica de Mestres, la còmoda posició d'equanimitat presa pels intel·lectuals orgànics noucentistes: “La guerra abrumba nuestras inteligencias. Sólo los irracionales pueden desentenderse del horror actual (...). Sabemos que se están discutiendo nuestros propios intereses de hombres dignos y libres –aunque lo niegue Maura– y nos agita su incertidumbre, esta incertidumbre de las grandes horas de los veredictos definitivos. (...) ¡Imposible nuestra feliz neutralidad!” (Prudenci BERTRANA, “El bloqueo de las almas”, dins *Álbum de la guerra. Los aliados en 1917*, Publicación del Comité de Periodistas Catalanes para la Propaganda Aliadófila, [Barcelona], A. Artís, impresor, [1917?]).

l'existència d'aquestes dues obres, no gens menyspreables, ni com a interessant testimoni literarioideològic català de la Gran Guerra, ni com a poesia de qualitat, com bé provarem de demostrar més avall amb la seva anàlisi. Abans, però, i a fi de valorar-les adequadament dins el context polític i social de la seva època, ens aturarem a estudiar l'important paper que realitzà Mestres, en qualitat d'artista i figura popular de cert ressò, a favor de la causa aliada durant el període bèl·lic i el de la immediata postguerra.

Certament, el compromís d'Apel·les Mestres amb l'aliadofília fou notable. Si se'n ressegueixen les principals iniciatives dutes a terme a Catalunya, la seva presència i, en alguns casos, protagonisme, hi és perfectament constatable.

En primer lloc, l'actitud aliadòfila, i més concretament francòfila, d'Apel·les Mestres es patentitza en l'acceptació del càrrec de president del Comitè barcelonès de l'Obra de les Cases Clares, constituït el 12 de maig de 1918 al local del Foyer Français de Barcelona. Aquesta organització tenia com a finalitat acollir a Catalunya un determinat nombre d'infants sense recursos, fills dels soldats francesos, per tal d'allunyar-los de la misèria i dels perills immediats de la guerra. Mestres es comprometé a fons en la iniciativa, arribant a ser un dels membres destacats de la seva junta directiva, la qual era presidida per Monsieur Sauvalle, excapità de l'exèrcit francès, condecorat amb la Legió d'Honor i subdirector de l'Energia Elèctrica. Els vicepresidents n'eren Apel·les Mestres i Monsieur Charles Garnier, president del Foyer Français de Barcelona. Per la seva banda, el comte de Valicourt, cònsul general de França, n'era el president del Comitè de Patronatge. En l'acte de benvinguda ofert al primer grup de nens francesos i a la presidenta de l'obra Maisons Claires i directora de la Universitat dels Annales, Madame Adolphe Brisson, pertinentment noticiat per la premsa coetània, Apel·les Mestres pronuncià un sentit discurs de solidaritat amb França i amb les víctimes més innocents de la guerra.

En segon lloc, cal destacar la relació i confluència d'idees de Mestres amb el Comitè de Germanor amb els Voluntaris Catalans, organisme que realitzava una activa propaganda a favor dels aliats i els voluntaris catalans al front a través de la revista *Iberia* i de diferents suports de recolzament a la causa –segells al·legòrics, targetes postals, fulls solts... –. Aleshores el rol representat per Mestres ja era plenament el de “poeta de guerra”. Ho corrobora el fet que la poesia impresa en l’“Avís de l'enviament de paquets de la Nit de Nadal als Voluntaris Catalans” fou, significativament, l'abrandat *No passareu!* de “La cançó dels invadits” de *Flors de sang*. Val a dir que aquest no fou, ni de bon tros, l'únic cas en què la poesia d'Apel·les Mestres fou usada en pro de la causa aliada. Les composicions de *Flors de sang* eren sovintejadament recitades i llegides en les manifestacions públiques i associatives de caire aliadòfil, ja essent-ne el teló de fons que cloïa o obria l'acte en qüestió, ja essent-ne el punt central. N'és un exemple prou rellevant el fet que l'1 de març de 1918, dins les diferents

actuacions musicals i poètiques que tancaren el Festival organitzat per Le Foyer Français en honor dels Voluntaris Catalans morts al front –entre ells, el poeta i escriptor Pere Ferrés i Costa i el president de la Joventut Catalanista de Barcelona, Camil Campanyà–, “Apeles Mestres, l’eminent poeta de la guerra, amb aquella peculiar sinceritat recità les poesies “La Marsellesa” i “La cançó dels invadits”, entre d’altres, essent aclamat amb entusiasme”.¹¹⁶¹ Altrament, en el marc de la visita que l’arquebisbe de Tarragona, Antolín López Peláez, feu al front de guerra francès el novembre de 1917, es recità novament “No passareu!”, amb el consegüent aplaudiment i entusiasme dels assistents.

El compromís de Mestres amb la causa aliadòfila es fa igualment evident en resseguir la llista de catalans il·lustres que formaren part de la solidària expedició de literats, polítics i artistes de casa nostra que viatjà al Rosselló –concretament a Perpinyà– el febrer de 1916, convidada pel govern francès. Entre ells, a més de Mestres, hi havia Àngel Guimerà,¹¹⁶² Pompeu Fabra, Narcís Oller, Ignasi Iglesias, Jaume Massó i Torrents, Francesc Matheu, Lluís Millet, Emili Tintorer, Josep Maria Sert, Joaquim Casas i Carbó, Josep Llimona, Alfons Maseras, Oriol Martí, Ramon Casas, Miquel Utrillo, Pere Rahola, Lluís Via, Pere Corominas, Frederic Rahola i Santiago Rusiñol. En els principals diaris i revistes catalanistes d’una i altra banda dels Pirineus es publicaren cròniques exhaustives sobre els actes centrals duts a terme a Perpinyà, especialment sobre el banquet celebrat el 13 de febrer, ja que durant el seu transcurs es condecorà Àngel Guimerà amb la Legió d’Honor. És allà on Mestres i els seus versos de guerra tornaren a reaparèixer en escena. Hi llegí amb un enorme èxit de recepció els versos de “No Passareu!” o “La cançó dels invadits”, peça emblemàtica de les seves *Flors de sang*: “Brindis y discursos. Lee poesías inéditas suyas Apeles Mestres. Viriles, sarcásticas de una ironía terrible. Producen escalofríos en el auditorio que aclama al poeta”.¹¹⁶³ L’èxit de les poesies mestresianes antigermàniques recitades en aquell acte es ratificà al cap de pocs dies. De retorn a Barcelona, els expedicionaris de Perpinyà celebraren un banquet de confraternitat en honor als organitzadors del viatge, *los señores padre Casaponce y Triana*. En el transcurs de la vetllada, “recitó Apeles Mestres bellas poesías que guardaremos en la memoria para ahorrarles trabajo al fiscal y a los súbditos del Káiser. Las carcajadas que arrancó Apeles Mestres con sus donosas ocurrencias tenían un valor efectivo de ovaciones”.¹¹⁶⁴

Al cap de no gaire, el 1917, Lluís Via posà en evidència la confrontació entre la poètica del cor i la poètica de la raó que els diferents posicionaments davant els fets de la Gran Guerra posaren

¹¹⁶¹ *Butlletí del Comitè de Germanor amb els voluntaris catalans*, Barcelona, núm. 2, 1-IV-1918

¹¹⁶² Guimerà va escriure diferents obres entorn de la I Guerra Mundial: poemes, discursos i el drama *Jesús que torna* (Barcelona, La Renaixensa, 1917). Segons el seu criteri, Catalunya participava en la contesa perquè ho feia la seva part francesa.

¹¹⁶³ [s.s.], “Desde Perpignan. Crónicas volanderas”, *Las Noticias*, 15-II-1916.

¹¹⁶⁴ [s.s.], “Banquete de confraternidad en el restaurante Martín”, *Las Noticias*, 25-II-1916.

al descobert. Ho feu en el prefaci del volum *Tardanies* del nostre autor: “Aquest artista, aquest cantor de la pau, de la bellesa i de l’amor, sentí de cop una execració èpica pels que profanaren aitals sentiments. Davant l’agressió brutal de què Bèlgica fou víctima, davant l’ultratge més cínic i cruel que mai hagi sofert un poble, sa veu manyaga devingué ja estrident, ja atronadora; trobà planys amarguíssims, sarcasmes sagnants, entonacions augustes. L’autor suavíssim dels *Idilis* i de les *Odas Serenas*, de *Liliana* i de *L’estiuet de Sant Martí*, precontenia prou força de sentiment per a convertir-se en poeta dramàtic. Lo essencial era el poeta, i aquest ja el teníem! Mancava el moment, l’assumpte que el fes vibrar, i aquest vingué a bastament! I al concórrer als Jocs Florals de 1915 i endur-se’n l’Englantina amb ses punyentes *Flors de sang*, donà lloc a que un diari català, en un impuls de sinceritat, establís comparances entre la inspiració dels vells, que omplia de càlid entusiasme la patriòtica festa, i la pobresa dels joves que no produïen llavors, ni han produït després, res que no sembli adotzenat o anodí al costat d’aquelles estrofes fulgurants. Jo em pregunto si és que els hi ha fet nosa aqueix llenguatge conceptuós i estrafet de què es valen, aqueix discreteig banal que devé l’últim barroquisme feixuc... Talment una càrrega enutjosa que els privés de la gràcia del pas àgil i natural!... Mentres no es retorni a la sinceritat, ni es trobaran les veritables elegàncies d’expressió, ni es podran assolir estats de gran potència emotiva”.¹¹⁶⁵ En el fons de tot plegat, per tant, cal llegir-hi la contraposició i l’enfrontament de dos models culturals: l’intel·lectualista noucentista i l’antiintel·lectualista popular de Mestres, Rusiñol, Matheu, Roca i Roca, Ignasi Iglésias...

7.1.4.2. FLORS DE SANG I ELS JOCS FLORALS DE 1915

Flors de sang fou publicat a mitjans de 1917 per Bonavia i Duran Editors.¹¹⁶⁶ L’estudi de la recepció d’algunes de les poesies que integren l’obra, però, cal anar a cercar-lo dos anys abans, en la festa dels Jocs Florals de Barcelona de 1915, en el transcurs de la qual el treball *Flors de sang*, presentat amb el lema *Fulls d’un llibre*, obtingué el premi de l’Englantina d’Or.¹¹⁶⁷ De les 38 composicions que finalment acabarien formant el volum poètic, Apel·les Mestres només en tirà a

¹¹⁶⁵ Lluís VIA, “Prefaci” d’Apel·les MESTRES, *Tardanies*, Barcelona, La Il·lustració Catalana, 1917, p. 3-4.

¹¹⁶⁶ El 2004 Edicions de 1984 publicà una nova edició del recull, juntament amb la del poema *Àtila*, a cura de Miquel Maria Gibert. Els passatges que reproduïrem de *Flors de sang* són extrets d’allà.

¹¹⁶⁷ En publicar-se el llibre el 1917 no únicament eren conegudes les “flors de sang” tirades pel poeta als Jocs Florals, sinó també altres poesies de l’obra, com la famosa “No passareu!” (“La cançó dels invadits”), ja que havien aparegut amb anterioritat en diversos diaris i revistes. Algunes d’elles eren parcialment conegudes pel públic pel fet d’haver obtingut algun altre guardó literari, com aquelles que havien guanyat el “Premi del Rei” en els Jocs Florals de Gràcia de 1916. Fins i tot, segons Molas, algunes havien estat traduïdes a diverses llengües. Respecte a això darrer, cal assenyalar que a l’altra banda dels Pirineus es va publicar una edició especial d’aquells Jocs: *La barbarie allemande fletrie aux jeux floraux de Barcelona de 1915*, Toulouse, Edouard Privat, 1915.

conkurs un total de 7: “Himne de boig”, “El rei jove”, “Elegia”, “L’orfeneta”, “Non-Non”, “Nadal a la trinxera” i “Apartant la vista”. Segons es llegeix en la *Memòria del Secretari* d’aquella edició del certamen, Rafael Folch i Capdevila, el consistori s’inclinà pel conjunt de poesies mestresianes, “visió personal d’horror de palpitant actualitat”, per “la força poètica que les vesteix”.¹¹⁶⁸

El fet que justament el premi a la millor obra de tema patriòtic fos atorgat a un poemari i a un poeta contundentment compromesos amb la causa aliadòfila generà una extraordinària polèmica dins el cenacle jocfloralesc. I és que Apel·les Mestres hi donà a conèixer algunes de les poesies més abrandadament antigermàniques del recull. En aquest sentit, per exemple, al llarg d’“Himne de boig” el poeta no s’està de retratar el kàiser Guillem II com un cínic prepotent i despietat. En la primera estrofa, orgullós d’erigir-se de la mateixa nissaga que el sanguinari Àtila; en la segona estrofa, amo i senyor del mateix Déu, i, en els versos de la tornada, pròpiament Déu.

Tenint present la posició que, bé per convicció pròpia, bé per lleialtat de partit, adoptaren els diferents artistes i sectors intel·lectuals catalans en relació amb la Gran Guerra, no és difícil de preveure el tipus de rebuda que uns i altres dispensaren a la primera versió de *Flors de sang*. El desvetllament de susceptibilitats i reaccions extremes que el triomf de Mestres causà no fou pas anecdòtic. No faltaren les irades denúncies dels més conservadors i reaccionaris per la immoral manipulació política de la “sacrosanta institució” ni l’entusiasme dels progressistes i catalanistes d’esquerres pel fons antigermanòfil de l’*Englantina*, pel discurs presidencial de D. Josep Pin i Soler en el mateix sentit i per l’obertura temàtica dels Jocs Florals a la realitat coetània europea, considerada un símptoma clar de la seva modernització.

Les “floretes” que les diferents capelletes es dedicaren en fer balanç d’aquells Jocs Florals són prou reveladores de la controvèrsia i crispació que embolcallaren aquella edició del concurs poètic. Com no podia ésser d’altra manera, els de *El Correo Catalán* mostraren una expressa reacció d’ofensa davant el manifest sentiment aliadòfil regnant en la cerimònia dels Jocs: “Tanto el discurso del presidente señor Pin y Soler como el del mantenedor señor Oriol Martí, revistieron tendencias marcadas y ostentiblemente francófilas, por no decir germanófilas, a quienes puede excusar pero de ninguna manera justificar el haberse apartado del objeto que tienen los juegos florales

¹¹⁶⁸ “Memòria del Secretari”, *Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona, Estampa de la Renaixensa, 1915, p.34. La lectura d’algunes de les peces del recull, realitzada pel mateix poeta, fou aclamada per l’auditori. Així es pot llegir en l’“Acta de la festa” (*Ibidem*, p. 18): “L’Englantina d’Or adjudicada a *Flors de sang* ha correspost al Mestre en Gay Saber D. Apeles Mestres qui, després de recullir la joia, ha recitat algunes poesies de la colecció premiada, veyent-se obligat per la concurrència a llegir-ne algunes més y a repetir la final”. El president d’aquella edició dels Jocs Florals de Barcelona fou Josep Pin i Soler i el secretari fou Rafael Folch i Capdevila. La resta de mantenidors van ser Ferran Agulló, Jacint Torres i Reyetó, Ernest Moliné i Brasés, Oriol Martí i Cosme Parpal.

el moverse, quizá, por razones de sentimentalismo familiar”.¹¹⁶⁹ Certament, el discurs presidencial d’aquells Jocs Florals no fou gens imparcial tocant a la Gran Guerra. Valgui com a prova un dels seus últims paràgrafs: “La nació alemanya s’és eixida de mare; car sense ser provocada, sense que ningú li prengués res, al contrari, després de fer-se donar lo que no es mereixia, ha invadit terres veïnes, violant de passada la nació belga, i al fer-ho, ha traït no solament les fermances diplomàtiques que permeten lo regular funcionament dels pobles civilisats, sinó que en lo panteig del seu furor contra la resistència belga, al violar-la, l’ha trinxada, l’ha esmicolada... cometent, no una gloriosa conquesta, sinó un monstruós, un «Kolossal» homicidi”.

Concretament, *El Correo Catalán* deia el següent sobre el triomf poètic d’Apel·les Mestres: “La *Englantina* de oro es concedida al maestro en Gay Saber don Apeles Mestres en mérito de sus *Flors de sang*, versos rabiosamente germanóforos y por ende muy reñidos con la serenidad poética como todo lo que *rabies armavit*. Algunas de esas *flors* fueron leídas, aunque se tuvo la precaución de no hacerlo con las de color más subido. La *claque* preparada al efecto se hartó de aplaudir”. El to recriminatori de l’article augmentava fins a arribar a la manifestació explícita de la indignació. Després d’expressar-s’hi la incongruència del paral·lelisme de “razones de raza y de lengua” establert per alguns entre la situació de la nació belga durant la Gran Guerra i la situació de Catalunya en altres temps, desautoritzant d’aquesta manera bona part del discurs de Pin i Soler, s’hi afegia: “Pero lo que sube de punto es la lectura de unos versos de Mestres, exentos de arte y que tuvieron un premio, en las que constan palabras que bordean el insulto para el Emperador de Alemania al que se llama *boig coronat que ha declarat la guerra*”. L’article acabava de forma contundent: “La poética fiesta se quiso convertirla en un *meeting*, cosa que debía evitarse (...). La reprobación por tal proceder era general, incluso entre elementos que sienten simpatía por los aliados y solamente aplaudieron la *claque* al efecto preparada y algunos a quienes ofusca la pasión y que se ven gozosos en hacer servir la institución que debería ser amada y respetada por todos los catalanes para tan bajos menesteres y tan raquíticas ideas. (...) Estos señores han cometido la avilantez de poner un borrón sobre Institución tan gloriosa y que tanto empeño debemos tener todos los catalanes en mantener con todos sus prestigios”.

Contrastant radicalment amb la lectura ultraconservadora que els vazquezdemellistes feren dels Jocs Florals de 1915, la premsa republicana catalanista i progressista respongué amb entusiasme davant l’ambient aliadòfil que hi predominà. En aquest sentit, els del setmanari barceloní *L’Avençada*, subtitulat com a *radical-nacionalista*, opinaven que la reacció ideològica de la principal

¹¹⁶⁹ “¿Fiesta de la poesía? Juegos Florales de 1915... Apeles Mestres se siente curado de su misantropía y declama unos versos malos contra el Káiser”, *El Correo Catalán*, Barcelona, 3-V-1915.

institució poètica de Catalunya en defensa de l'Europa democràtica arran d'uns fets internacionals tan greus com els de la Gran Guerra era un símptoma clar de modernització cultural: “Veus aquí que lo que semblava havia esdevingut cosa arcaica, per la sola intervenció de literats *ja patums*, s'ha convertit en cosa *viva* i plena de realitat. La guerra europea, aquesta cruenta lluita que traspasa 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 l'Apeles Mestres, ànimes de joventut eterna, els qui han fet de lo arcaic cosa viva. Els Jocs Florals d'enguany han estat un viu testimoni de l'amor que els catalans senten per França i Bèlgica, i, en general, per les nacions aliades que lluiten contra'l despotisme teutó. (...) Nosaltres sentim l'ànima joiosa de poder oferir als nostres germans d'enllà del Pirineu aquest nou testimoni de l'amor que els professa, en aquestes hores tràgiques, la Catalunya espanyola. No tot són carlins i gent sense entranyes com els de *La Veu de Catalunya*, a nostra terra”.¹¹⁷⁰

La consistència del fons aliadòfil de les poesies de *Flors de sang* –criticada o elogiada, segons convingués a la crítica més ideologitzada del moment– es tornà a posar de manifest poc més de dos anys després dels conflictius Jocs Florals de 1915, un cop ja apareguda l'obra sencera en forma de llibre. Així, el 28 de desembre de 1917, en el marc del “Festival donat en honor al poeta català Apel·les Mestres” al Foyer Français de Barcelona, M. R. Charles Garnier, president d'aquella entitat, lloà Mestres i li expressà, en nom propi i de tota França, llur gratitud pel seu inusitat coratge poètic en proclamar en veu alta, malgrat determinades advertències i pressions rebudes, la seva solidaritat amb el poble francès i la seva justa causa de defensa de la democràcia: “Le poète de la cause du Droit, non seulement, va écrire ces poèmes magnifiques, dans lesquels il stigmatise les Barbares qui ont détruit tout ce qu'il admirait, tout ce qu'il respectait, tout ce qu'il aimait, mais, avec ce courage calme et résolu qu'ont les paisibles lorsqu'on les force à devenir belliqueux, il va faire le beau geste, que nous ne devons pas oublier, nous les Français, à moins d'être des ingrats, il va, vaillamment, à la face du monde, proclamer son opinion. Il ira, à la solennité des Jeux Floraux, –malgré les menaces qu'on ne manque pas de lui faire transmettre à l'avance– il ira et il prononcera lui-même son terrible réquisitoire poétique. Et quel réquisitoire! (...). Ces poèmes qui constituent le plus terrible réquisitoire qu'on ait encore écrit dans aucune langue contre les brutes germaniques. (...) Nous vous sommes profondément, sincèrement reconnaissants de ce que vous avez eu la bravoure de proclamer ouvertement, en ce pays ami, si malheureusement travaillé par les Boches, –merci d'avoir dit, sans peur, sans hésitation, ce

¹¹⁷⁰ “Els intel·lectuals catalans per la França i la Bèlgica. Els Jocs Florals d'enguany”, *L'Avençada*, núm. 10, Barcelona, 8-V-1915.

qu'il fallait dire: la vérité, toute la vérité! (...). Vous êtes, (...) le plus grand poète, le plus énergique de notre sainte cause. Personne n'a dit avec votre mâle vigueur ce que vous avez dit".¹¹⁷¹

La publicació definitiva del volum *Flors de sang*, amb 31 composicions més que en el recull premiat als Jocs Florals, n'originà nous elogis. El llibre s'enceta amb un "Preludi" que representa la professió de fe de qui esdevindrà, prenent de nou les paraules de Charles Garnier, l'acusador dels "bouchers humains de 1914". L'imperatiu moral que ha de guiar l'artista i l'intel·lectual en l'època de la Gran Guerra, defensat a ultrança per Rovira i Virgili, Prudenci Bertrana i altres intel·lectuals d'esquerres del moment, és expressament revelat pel poeta en la composició que encapçala el recull. Mestres no es gira d'esquena a l'època que li ha tocat viure, la seva poètica, de fondes arrels heineanes i claverianes, li ho impedeix. Així que, quan arriba el moment, arracona els "petits vius", la romàntica inspiració poètica en la natura i el seu personal bucolisme de l'Edat mitjana, per cantar decididament contra la barbàrie. Certament, el conflicte bèl·lic europeu marca un punt d'inflexió en l'obra poètica d'Apel·les Mestres, així ho explica ell mateix en el "Preludi" de *Flors de sang*. Heus-ne aquí les seves tres darreres estrofes:

He vist retut i trepitjat
lo més sagrat i lo més noble;
he vist el dret engrillonat
pel despotisme més innoble,
i he vist un poble mutilat
deixant tot d'una d'ésser poble.

He vist corrues d'ignocents
fugint sens pàtria a la ventura;
he vist pilots de combatents
jaient al ras, sens sepultura...
¡I he vist malvats, indiferents
davant de tanta desventura!

I enfront dels llops eixits del cau
semblant l'horror de dreta a esquerra
i com devastadora allau
amenaçant tota la terra,
heu-se el cantaire de la pau
tornat cantaire de la guerra.

¹¹⁷¹ R. Charles GARNIER, "Apeles Mestres. Festival donné, en l'honneur du poète catalane Apeles Mestres, au Foyer Français, le 28 Décembre 1917", *Le Foyer Français*, Barcelona, 15-I-1918.

Entre les moltes poesies de *Flors de sang* mereixedores de ser destacades cal citar la sarcàstica “Obra del Diable”; “La mort de la idea”, en què el poeta considera amb amarga filosofia l’enorme retrocés en la civilització humana que suposa la injustícia de la guerra (“Al caure mort un home, no és sols l’home, / és la Idea qui ha mort”); el conjunt de poesies centrades en la tragèdia humana i nacional que ha hagut de patir Bèlgica, com “L’orfeneta”, “El rei jove”, “Cultura moderna” i “Elegia”; algunes composicions iròniques i de cert efectisme –“La pau”, “Nova sembra” o l’anteriorment esmentada “Himne de boig”–; algunes d’un valor poètic ponderable, com “La rahó dels sense-cor”, “L’àliga negra”, “La patrulla”, “Non-non”, “Anatema”, “En la mort d’Enric Granados”; el crit de revolta contra la Humanitat que ha permès la guerra i l’anatemització contra els *folls i hidròpics conquistadors* que l’han provocada que és “Oda tràgica”, i, per damunt de totes, les dues peces més combatives de l’obra: “La Marsellesa” i “La cançó dels invadits”.

En la penúltima composició esmentada, diametralment oposada a la “Marsellesa de l’Autoritat” que Xènius es treu de la màniga en les seves *Lletres a Tina*, el poeta s’acara als bàrbars teutons, enemics de la pau i la llibertat dels països del vell continent, plantant-los al davant la força de la tradició democràtica de l’Europa occidental, immortalitzada en el símbol de l’himne revolucionari universal sorgit durant la mítica Revolució Francesa. El poeta ho té clar; el poder irracional de les armes amb què es vol imposar l’autoritarisme alemany té totes les de perdre davant la incontrovertible raó de la defensa de la llibertat. L’última estrofa de la poesia així ho vaticina:

Sabeu molt de tot. Fins sabeu de riure
dels drets conquerits per l’Humanitat.
Mes d’això que sap l’home que neix lliure,
de viure i morir per la llibertat,
d’això no en sap res vostra saviesa.
I per’xò als llatins mai dominareu...
¡Perquè no teniu una *Marsellesa*
ni mai la tindreu!

Per la seva banda, “La cançó dels invadits”, la qual valgué a Mestres rebre la condecoració de la Creu de la Legió d’Honor per part de l’estat francès, està inspirada en el sentiment de solidaritat del poeta envers la *débâcle* de la màrtir nació belga. És un rabiós i enervat cant en contra de la immoral anorreament de l’Europa democràtica duta a terme per l’imperialisme alemany. La força del missatge de resistència contra les tropes invasores que enclou aquesta composició és extraordinària. No en va fou enarborada com a himne per les tropes republicanes catalanes durant la Guerra Civil. La potència del contingut de l’obra s’engrandeix si es rellegeix tenint present el compliment del seu pronosticat triomf de la Democràcia sobre l’Autoritarisme que el mateix Apel·les

Mestres va voler ressaltar-ne en una contundent adaptació *ad hoc* escrita el desembre de 1918, *I no heu passat!*:

(...) Jamai més dura humiliació
castigà al monstre de la guerra;
potser de Déu tingueu perdó,
no l'espereu mai de la terra!
Vida i honor vos heu jugat
mes no heu passat!

Si un altre Àtila, a sang i a 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!

Des de les pàgines d'*El Poble Català*, J. Rosselló i Roura subratllava el coratjós compromís amb la realitat que Apelles Mestres i el poeta rossellonès Carles Grandó havien adoptat en relació amb la guerra europea. El primer mitjançat el llibre que ens ocupa i el segon amb el poema titulat *El Clam Roig*:¹¹⁷² “Apelles Mestres, Carles Grandó. Veu’s aquí dos noms, dos vers poetes, qui han sapigut mostrar-se dignes de l’hora, del gran moment per el qual està passant la humanitat; dos poetes qui coratjosament, magníficament, han viscut esperitualmente 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 flamejantes i virils malediccions, i per a fer-nos sentir el bell optimisme del demà esplendorós, quan hagin sigut trocejades totes les injustícies, ofegat el despotisme i les fatals coronas rodolin pel fang abonyegades i malmeses com ridícoles joguines”.¹¹⁷³

A parer del redactor d'*El Poble Català*, els poetes en essència, els relators del fons més pregon de la realitat, no podien restar callats davant la guerra: “Els poetes escolten, l’angoixa els pren el cor, la sang, noble, els bull dintre les venes, la indignació munta, s’ageganta, és irrefrenable. No poden, no, trovar en eixos moments altres veus que les ferrenyes, plenes d’arrogant sublimitat i estridentes vibracions de clarí per a despertar les consciències adormides”.

Les publicacions d’esquerres remarcaren a l’uníson el coratge demostrat per Mestres en gitar poèticament la seva indignació i ràbia pels gravíssims fets que marcaven la realitat

¹¹⁷² Carles GRANDÓ, *El Clam roig. Poema dels nous temps bàrbres en XX malediccions*, Perpinyà, Imp. Catalana, 1917. Significativament, Mestres n’escrigué el prefaci.

¹¹⁷³ J. ROSSELLÓ I ROURA, “Els Llibres”, *El Poble Català*, 2-VI-1917.

contemporània. Així, per exemple, a la revista *Festa*, publicada a Barcelona i a Molins de Rei, s'hi deia: "I ara, el poeta que dugué elegància, ingenuïtat i agudeses a tots les aspectes del viure, s'alça valent i amenaçador, mostrant-nos amplament tota la fúria i enteresa de la seva ànima. // L'estilet finíssim, precís, escrupulós, del poeta s'és tornat ara una destal briosa, que's mou menada ardidament, damunt la visió tètrica de la guerra d'avui. // La veu de l'Apeles és avui ardidament vibranta, valenta, parla segura i ferma com mai".¹¹⁷⁴

Una consideració important sobre el fons de les dues obres poètiques de guerra d'Apel·les Mestres, encertadament remarcada per Carles Grandó a la *Revue Catalane*, és l'important objectiu pacifista que, en darrera instància, les motivà: "L'on ne peut pas dire que l'auteur, en stigmatisant le crime allemand, en soulignant l'horreur de la guerre actuelle et l'infamie de ceux qui l'ont provoquée ait voulu exciter des passions; l'on doit reconnaître, au contraire, qu'Apeles Mestres a merveilleusement réussi à flétrir dans ses poèmes tout ce que la guerre actuelle a d'odieux, depuis la lâche agression longuement préméditée des empires centraux jusqu'aux procédés barbares de destruction imposés à la Civilisation par la soif de conquêtes ou de sang de despotes".¹¹⁷⁵ Com a exemple confirmatiu de les paraules de Grandó, el darrer cant de l'"Oda tràgica" que clou *Flors de sang* fa:

Benaurat entre tots serà aquell dia
en què si un ambiciós li crida al poble:
"¡Sus, a matar i morir! ¡Sus, a la guerra!",
el poble respondrà: "la guerra és morta;
la raça de Caín és ja extingida.
¡Visca la Humanitat! ¡Visca la Vida!"

A banda d'una felix premonició de la fi de la Gran Guerra a favor dels aliats, els versos acabats de citar representen una perfecta síntesi de l'aferrissada defensa dels ideals democràtics i antibel·licistes i del sentiment de germanofòbia que dominaren en la major part de l'opinió pública catalana al llarg de tot el conflicte.

L'impacte poètic que suscitarren les composicions de *Flors de sang* no se cenyí a Catalunya, els seus versos es traduïren a diverses llengües i traspassaren multiplicitat de fronteres. Segons informava *El Baix Penedès* el juny de 1917, havien estat publicats "en periòdics i revistes d'Espanya, França, Anglaterra, Bèlgica, Itàlia, Estats Units, Mèxic, Chile i República Argentina".¹¹⁷⁶ En

¹¹⁷⁴ A., "Llibres", "*Flors de sang*. Poesies d'Apeles Mestres", *Festa*, 11-VII-1917.

¹¹⁷⁵ Carles GRANDÓ, "*Flors de sang* d'Apeles Mestres", *Revue Catalane*, Pepinyà, núm. 130, 15-VIII-1917.

¹¹⁷⁶ "*Flors de sang*", *El Baix Penedès*, núm. 586, El Vendrell, 9-VI-1917.

relació amb aquest fet, Lluís Via donava la següent informació en el seu prefaci a *Tardanies*: “En Joseph de Castro, en el diari *A Mancha* de Lisboa, ha dit lo següent: «Mereixen ésser traduïdes a totes les llengües. En aquest llibre prodigiós hi vibra intensament l'ànima de la humanitat. Jo voldria, en aquest moment, que el català fos la llengua de tots els pobles per a què ella, com fluit diví, espurnegés amb les corrents afectives de l'ànima universal»”.

7.1.4.3. ÀTILA (1917), L'ÈPICA ALIADÒFILA CATALANA

Àtila, publicat el 1917, fou escrit per Mestres l'any central de la Gran Guerra, el 1916.¹¹⁷⁷ Concretament, el va començar a escriure el mes de gener i el va acabar el juliol. Com ja havia succeït amb *Flors de sang*, abans de la seva publicació en format de llibre, algunes de les composicions d'aquest poema ja havien estat donades a conèixer. Així, Mestres n'havia llegit diversos fragments a l'Ateneu Barcelonès l'any anterior.¹¹⁷⁸

Amb *Àtila* Mestres esdevé el poeta català de la Gran Guerra per antonomàsia. En aquest sentit, *Flors de sang* i el poema que ara ens ocupa formen un tot indissoluble. La crítica subratllà, novament, com l'atroç realitat de la guerra havia somogut l'ànima poètica de Mestres fins al punt d'aconseguir fer inoperatives les malintencionades etiquetes de poeta bucòlic i desarrelat de la realitat amb què la crítica noucentista l'havia volgut identificar: “Su alma tierna y generosa, rebelose contra la injusta lucha a que fueron arrastrados los pueblos del viejo continente, y su astro eminentemente amorio, retozón y virgiliano, con sus ribetes filosóficos, adquirió vibraciones heroicas. Su mundo ideológico desplomóse con estrépito ante sus ojos, y el cantor de la paz y del progreso, trocóse en el poeta de la guerra, según su propia expresión. // Pero la cuerda èpica que Apeles Mestres había hallado de improviso en su pecho siempre juvenil, no podía enmudecer después de haber producido la bellísima colección de poesías que forman sus *Flors de sang*. Siguió en horrorosa crescendo la guerra mundial, y el autor de *Liliana* y *Margaridó* siguió dando rienda suelta al raudal de su inspiración, cada vez más intensa y más rotunda. Y nació el poema *Atila*”.¹¹⁷⁹

La segona obra de guerra de Mestres també tingué certa repercussió europea. En aquest sentit, segons s'informava a *La Vanguardia* del 3 de febrer de 1918, just després de la publicació del

¹¹⁷⁷ Apel·les MESTRES, *Àtila, poema*, Barcelona, Estampa de Fidel Giró, Bonavia i Duran, editors, 1917. En cas d'haver-ne de citar algun passatge seguirem, com en el cas de *Flors de sang*, l'edició conjunta de les dues obres, realitzada per Miquel M. Gibert i publicada per Edicions de 1984 l'any 2004.

¹¹⁷⁸ Així ho explicà, confirmant-ho, el mateix Mestres a Diego Montaner: “Dentro de pocos días publicaré el gran poema *Atila*, del que leí unos fragmentos el año pasado en el Ateneo” (“Diego MONTANER, “Antes del estreno. Un rato de charla con Apeles Mestres”, *El Dia Gráfico*, Barcelona, 3-X-1917).

¹¹⁷⁹ “Libros Nuevos”, “Apeles Mestres. *Atila*”, *Diario de Barcelona*, 28-V-1918.

poema en català, se n'estava preparant un edició francesa i una altra d'anglesa. Altrament, les revistes de l'altre costat dels Pirineus s'afanyaren a traduir-ne alguns fragments representatius.¹¹⁸⁰

Àtila consta de vint-i-set cants, encapçalats per un poema-preludi i closos per un poema-epíleg. Tal com s'explicita en el seu *Preludi*, l'assumpte del llarg poema de guerra d'Apel·les Mestres és un Somni en majúscula, un malson, originat per la forta impressió que el balanç de la *massacre* humana –física i moral– dels dos primers anys de la guerra causaren en l'esperit del poeta. La figura protagonista de les gestes èpiques en qüestió és el temible Àtila, la mòmia del qual ha estat expressament exhumada i ressuscitada per l'ocasió pel Diable i la Mort. La divisa és clara: matar (“Parteix –li diu la Mort–. ¡I treballa! / (...) i com a ceptre empunya fort ma dalla; / no li donguis repòs”) i escampar, universalitzant-la, la guerra (“¡Parteix! ¡Teu és el món! –li crida el Diable–. / Per fer collita d'odis sembra horrors”), a fi de destruir la Humanitat.

El desenvolupament o nus narratiu del poema-somni se centra en les esfereïdores gestes dutes a terme per *Àtila* –“l'Assot de Déu”, evident encarnació del kàiser Guillem II– i els seus exèrcits d'huns incivilitzats. Apel·les Mestres, amb una imponderable força poètica, criminalitza els alemanys pels horrors causats fins aleshores en la Gran Guerra europea i se'n rescabala poèticament diabolitzant l'emperador germànic. La denúncia contra qui ha engegat la conflagració bèl·lica i s'entesta a continuar-la amb la dèria d'assolir els seus insensats objectius imperialistes es patentitza en el poema en el realisme, sovint truculent, amb què hi són descrites les atrocitats que el pas d'*Àtila* i les seves hosts causen, no únicament en les nacions que en són directament atacades, sinó també en la *Humanitat* sencera, la qual se sent moralment sotragada per la ferocitat de la barbàrie que l'imperialisme alemany va escampant al seu pas. Certament, Mestres poetitza sobre una consideració ètica i moral de la Gran Guerra compartida per diferents intel·lectuals catalans del moment. La mateixa idea, en semblants termes i en prosa, és perfectament sintetitzada per Prudenci Bertrana: “Hay cosas como la pureza y la virginidad que no se recuperan nunca. Y había una inocencia y una confianza de impúberes en nuestros espíritus. Una nación consistía para nuestra inteligencia avezada a las idealidades consoladoras, en algo mejor que un almacén de correajes y de instrumentos de muerte. (...). Era un sobreentendido inevitable entre corazones sanos, libres y piadosos. ¡Ah! Pero una duda atroz atraviesa ahora como saeta envenenada, mi pensamiento tumultuoso: ¿Nuestra convicción, nuestra inocencia de bienaventurados pacifistas subsiste aún? ¿La sublimidad circunstancial del guerrero en

¹¹⁸⁰ Dins la documentació personal d'Apel·les Mestres dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona hem trobat *El cant dels barbres* traduït al francès per Henry Danoy a (“*Le Chant des Barbares*”, *Le Mercure Aptésien*, Apt, 18-V-1918). Allà mateix s'hi fa saber que la revista rossellonesa *Muntanyes Regalades* publicarà un extracte d'*Àtila*.

lucha, la belleza y justicia de vuestra defensiva, la innegable magnificencia de vuestro furor, no habrá puesto en las almas de todos un poco de idolatría y perversidad? (...) ¡Ah! ¡Germania, Germania! Después de la destrucción de Bélgica y de todas tus satánicas hazañas, te hacemos responsable del latrocinio de nuestra ingenuidad, de esta desfloración espiritual”.¹¹⁸¹

La “mena de poema èpic, ple d’ira i sarcasme”¹¹⁸² que és *Atila* mereix ésser considerada una obra antològica dins la literatura catalana de guerra, no solament per la insòlita virulència amb què s’hi ataquen els enemics de la pau i la força de les imatges que s’hi empren –el *Diable* esdevé *Déu*, la *Mort* esdevé *Cultura*, els soldats atrinxerats esdevenen homes-talps, etc.–, sinó també per tres altres motius. En primer lloc, perquè conté magnífics passatges inspirats en moments històrics cabdals de la Gran Guerra, com el bombardeig de la ciutat francesa de Reims –“La Catedral” (cant XI), “Thor” (cant XII)– o el torpedinatge del vaixell Sussex per part d’un submarí alemany el 24 de març de 1916, en què perdé la vida Enric Granados, amic íntim d’Apel·les Mestres, en tornant de Nova York, on havia assistit a l’estrena de la versió escènica de *Goyescas* –“Sota l’aigua” (cant XV)–. En segon lloc, perquè inclou composicions d’una contundència poètica innegable. En aquest sentit, cal citar el cant XXIV, titulat “Deslliurança”, on enmig del seu llarg malson el poeta sent una veu que, erigint-se en la consciència indignada de la *Humanitat*, s’extasia rabiosament en somniar el moment de desfermada venjança dels homes contra el monstre de la guerra, feliç predicció de la victòria de la guerra per part dels aliats que s’acaba de concretar en els darrers cants del poema i en el seu “Epíleg”. I, en darrer lloc, a causa de l’excel·lent opinió que la crítica literària contemporània i el mateix Apel·les Mestres (“este poema es, a mi entender, la obra más firme de poeta que yo he creado”)¹¹⁸³ tenien de l’obra. Fins i tot el conservador *Diario de Barcelona* li dedicà elogis tocant a la seva força poètica: “Tal vez no sea *Atila* un poema en la acepción rigurosa de la palabra, a causa de su simplicidad y su estructura, pero sí lo es por la grandeza del asunto, la originalidad de la concepción y el encadenamiento de sus cantos, y más aún por la idea madre profundamente humana y generosa en torno a la cual se desenvuelve la fábula felizmente concebida y llevada con aquella maestría peculiar en Apeles Mestres. En *Atila* la estrofa es robusta y el matiz está sabiamente adaptado a cada canto: abunda además la obra en elevados conceptos y bellísimas imágenes; la intensidad emotiva del primer canto se sostiene brillantemente hasta las últimas rimas en que el poeta evoca la visión de un porvenir de paz y bienestar

¹¹⁸¹ Prudenci BERTRANA, “Desfloración espiritual”, *Iberia*, núm. 6, 15-V-1915.

¹¹⁸² Joaquim MOLAS, “Cronologia”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, p. 96.

¹¹⁸³ Diego MONTANER, “Antes del estreno. Un rato de charla con Apeles Mestres”, *El Día Gráfico*, 30-X-1917.

sobre la tierra; fecundada por la sangre de millones de hombres durante la más horrible, implacable e injusta de las guerras que han flagelado la humanidad”.¹¹⁸⁴

Algunes crítiques i ressenyes del poema en subratllaven com a característiques meritòries la seva connexió amb la massa lectora i la fórmula amb la qual aquella s’aconseguia, mitjançant la utilització d’una llengua literària de tradició popular, naturalista i antiintel·lectualista, totalment oposada al model de llengua literària culta i intel·lectualista dels noucentistes. En són un bon exemple els mots de Josep Lleonart a *La Revista*:¹¹⁸⁵ “L’Apeles Mestres es manté en el seu estil de pinzellada grossa per a gros públic. *Àtila* és el seu darrer poema, d’una regular extensió. La generació de poetes actual com la generació d’En Milà no sabran estar-se de retreure-li una despreocupació de la forma, l’ús de certs termes massa familiars, d’uns altres termes mig cultes i de vegades d’alguns vocables adaptats del castellà. // L’Apeles Mestres no cedeix. Ell arma el gran bastiment; després el fet és portar la 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. És un poeta d’aquest natural. // En *Àtila* hi ha eminentment aquesta plasticitat de la idea i té un «élan» de gran rondalla. Ens fa pensar en Gustau Doré. Hi ha moments tan gràfics en aquest poema que crec que la consagració definitiva del seu caràcter democràtic seria una edició il·lustrada. // Veus aquí en aquest poeta un home que ha sigut conseqüent amb ell mateix i que té la seva glòria en vida”.¹¹⁸⁶

Acabarem aquest apartat del treball fent esment del principal premi que reportà a Mestres la seva implicació en la realitat contemporània mitjançant els seus versos de guerra. Es tracta d’un reconeixement públic demostratiu del seu compromís personal i poètic amb la causa aliadòfila i, més concretament, francòfila: el 1920 el mariscal Joffre, vingut a Barcelona en representació del president de la República Francesa, li imposà la Creu de la Legió d’Honor.¹¹⁸⁷

7.2. LA PROSA D’APEL·LES MESTRES ENTRE 1909 i 1917

Durant els anys que comprèn el present apartat del nostre treball únicament aparegueren dos volums en prosa d’Apel·les Mestres. El primer, de 1912, és un llibre evocatiu i elegíac en què parla de l’habitatge que el va veure néixer i créixer al cor de la Barcelona gòtica, *La Casa vella*.

¹¹⁸⁴ [s.s.], “Libros Nuevos”, “Apeles Mestres. *Atila*”, *Diario de Barcelona*, 28-V-1918.

¹¹⁸⁵ No es pot obviar que aquella publicació era dirigida per Josep Maria López-Picó, amic de Carner i mestre de Carles Riba. I és que, com ja hem assenyalat anteriorment, d’ençà de la segona dècada del segle XX, des de certs sectors culturalistes Mestres és reconsiderat.

¹¹⁸⁶ Josep LLEONART, “Els llibres”, “*Àtila, poema*, d’Apeles Mestres”, *La Revista*, any 4, núm. 65, 1-VI-1918.

¹¹⁸⁷ Aquest moment gloriós en la carrera del poeta conflú cronològicament amb una situació tràgica de la seva vida personal, l’agonia de la malaltia de la seva esposa Laura Radenez, la qual morí al cap de pocs dies.

Reliquiari.¹¹⁸⁸ El segon, publicat el 1917, fou *L'Espasa*, una cançó de gesta força *sui generis* i no especialment rellevant.

7.2.1. LA CASA VELLA (1912)

No tractarem aquí del contingut específic de *La Casa vella*, lligat a la projecció social de l'escriptor, ja que ja hi hem aprofundit en el primer apartat del nostre treball, el que sí farem aquí serà l'anàlisi de les principals crítiques literàries que el llibre suscità.

Manuel Marinello, des de *La Tribuna*, en destacà tant la seva qualitat com a autobiografia elegíaca, com la seva estètica prosaica antiretoricista: “*La Casa vella* es un libro íntimo y, como tal, ingenuo. Apeles Mestres ha vestido con los ropajes de su fantasía exquisita, una serie de nimiedades caseras, de recuerdos infantiles, de impresiones de la niñez. Nos habla de cosas por él amadas en los primeros años de su vida, y lo hace con tal nobleza de sentimiento, con tal sencillez de expresión y con ternura tal, que logra hacernos amar lo que él amara, y hace surgir ante nuestros ojos, sorprendidos, todas las bellezas, todos los misterios y encantos de aquella famosa *Casa vella*, enclavada en el corazón de Barcelona en vez de hallarse a cien leguas de la ciudad condal”. (...) *La Casa vella* conserva todo el color y todo el aroma de la vieja Barcelona, de aquella ciudad ceñida por un cinturón de piedra flanqueado de altos torreones, tranquila en sus costumbres, ruidosa en sus revueltas, honesta en sus diversiones, heroica en la defensa de sus derechos. // Apeles Mestres sabe presentarnos tan bien su *Casa vella*, sabe describir tan inspiradamente cuanto la rodeara, da tal relieve a lo que pinta, logra llegar tan hondo en la «psicología», permítaseme la palabra, del viejo edificio, que después de haber leído su linda obrita y de haber saboreado sus dibujos, uno se siente completamente identificado con el poeta, y hasta juraría que pasó entre aquellas paredes centenarias los mejores años de su infancia feliz y bulliciosa”.

La idea de “paradís perdut” comunicada pel to elegíac del llibre apareixia indissolublement relacionat amb les il·lustracions que l'acompanyaven: “Apeles Mestres la ha exornado con delicados dibujos, filigranas de su mano primorosa, labrados sobre notas y apuntes hechos en los albores de su arte, cuando se iba formando su temperamento de escritor y de artista en la paz octaviana de aquella vetusta morada, hoy barrida del solar que ocupara para ceder su lugar a unas productivas casas de alquiler”.¹¹⁸⁹

¹¹⁸⁸ La seva primera edició, apareguda el 1912, no fou comercial, sinó privada. Més contemporàniament, el 1989, se'n feu una altra edició facsímil de 1000 exemplars, publicada a Sabadell per l'editorial Ausa.

¹¹⁸⁹ Manuel MARINEL·LO, “Bellas Letras. *La Casa vella*”, *La Tribuna*, 6-XI-1911.

La Actualidad, a través de la ploma de Josep Roca i Roca, també tractà sobre *La Casa vella*. En primer lloc, se'n subratllava el seu rerefons autobiogràfic, explicant l'oportunitat que la seva lectura oferia als lectors per entrar dins l'ànima del poeta: "Ofrece *La Casa vella* un interés especial de auto-psicología. Las visiones del poeta y los gustos del artista son con toda evidencia hijos de las impresiones de aquella primera edad que tan hondamente habían de sellar su espíritu, acentuando para siempre más los caracteres y distintivos de su personalidad". Segons Roca i Roca, l'evocació de la casa de la seva infantesa i els sentiments que hi anaven lligats eren perfectament transmesos pel prosista: "¡Y con qué fuerza de evocación enlaza Apeles las descripciones de la casa y de todas sus dependencias y rincones, con las impresiones de su alma infantil!... Espíritu observador de nacimiento, corazón sensible y efusivo, temperamento delicado, de allá donde la mayor parte de las gentes no sacarían más que un puñado de vulgares fruslerías, arranca Apeles Mestres verdaderos tesoros de sentimiento e idealidad".

L'antic director de *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia* també posava èmfasi en l'interès que l'obra tenia com a document històric descriptiu de l'arquitectura i les formes de viure de la ciutat comtal durant la segona part del segle XIX: "El asunto es más que una mera descripción de *La Casa vella*. Sin que el autor demuestre haberlo buscado de propósito, resulta un fiel y admirable trasunto de la vieja Barcelona en los primeros tiempos de su radical transformación, cuando comenzaban las edificaciones del Ensanche y el movimiento revolucionario de 1868 imprimía un brioso empuje a la renovación de la vida ciudadana. Un escritor de raza —y Apeles Mestres lo es— logra a veces condensar dentro de un pequeño cuadro todo un período histórico. Y en tal concepto los lectores de *La Casa vella*, que no vivieron en aquellos tiempos, encontrarán en el número reducido de las sustanciosas páginas del libro una idea tan viva, precisa y luminosa de los mismos, que en vano irían a buscarla en las historias y monografías más cuidadosamente depuradas".

Roca i Roca no s'oblidava de lloar l'estil literari del seu amic per destacar-ne l'antiretoricisme i el naturalisme característics, els quals, al cap de poc, començarien a ser també tímidament valoritzats per certs sectors atansats al noucentisme: "El estilo en que la obra está escrita es siempre digno del asunto. Sencillo, jugoso, afuente, limpio de rebuscamientos, rico de matices, en él se entremezclan la ingenuidad y cierta ternura bonachona, que nunca hiere y cautiva siempre".¹¹⁹⁰

Romà Jori, des de *La Publicidad*, erigia Mestres com el literat barceloní per antonomàsia: "Nadie como Apeles Mestres nos podía dar esta impresión de recuerdos íntimos; porque nadie como Apeles Mestres puede considerarse tan «barceloní»".¹¹⁹¹

¹¹⁹⁰ Josep ROCA I ROCA, "Crónica de actualidad de Barcelona", "*La Casa vella*", *La Actualidad*, 16-XI-1912.

¹¹⁹¹ Romà JORI, "Jardín de Acadero", "*La Casa vella*", *La Publicidad*, Barcelona, 16-XI-1912.

Malgrat, òbviament, no aturar-se a enaltir el llenguatge literari antiretoricista i popular de Mestres, *La Veu de Catalunya* es referia a *La Casa vella* de forma prou positiva. Josep Maria Grau, el crític encarregat de fer-ne la ressenya, afirmava que era “un cau de dolcíssim repòs” per al lector, el qual, “tot afadigat de la vida intensa a què obliguen les grans urbs, l’hi trobarà. I, un cop hagi tombat el darrer full del llibre, sentirà que les impressions que hi havia copsat al través, s’han apoderat del seu esperit com si fossin memòries personals. Per això no sabrà acomiadar-se’n d’una manera definitiva i els dirà en esperit: «a reveure»”.¹¹⁹²

La Casa vella aparegué acompanyat de diversos dibuixos sorgits de la ploma del mateix Mestres. Tot i tractar-se d’una edició íntima i no comercial, el poeta va voler cuidar molt especialment la presentació artística del seu *reliquiari* literari. Una prova fefaent de la importància atorgada per Mestres a l’estètica del llibre com a objecte artístic es desprèn d’una carta que Suriñach Senties li escrigué el 3 de setembre de 1912. Del contingut de la lletra en qüestió se’n dedueix que aquest era l’encarregat de procurar al poeta els elements especials necessaris per a la impressió de l’obra, com ara el tipus de paper.¹¹⁹³ La relació de Ramon Suriñach Senties amb *La Casa vella* no se cenyí a col·laborar amb Mestres a fi de reeixir a fer-ne una edició artísticament acurada, sinó que també fou present en l’intent de realitzar-ne una projecció que anés més enllà de la publicació privada. En aquest sentit, dirigí una carta a Josep Pin i Soler, President dels Jocs Florals de 1914, per tal que en aquella edició del certamen es tinguessin en consideració *La Perera* o *La Casa vella* com a peces mereixedores del Premi Fastenrath. Tot plegat s’infereix d’una lletra que Suriñach envià a Mestres, el 26 de desembre de 1914, transcrivint-li literalment el contingut de la seva esmentada carta a Pin i Soler: “Horable mestre i amic: // Amb aquestes ratlles, i després d’una afectuosa salutació, acompanyo fins a vostè i als demés mantenidors dos llibres del gloriós Apeles Mestres pels que sol·licito la concessió del Premi Fastenrath. // Tractant-se de la immensa autoritat de vostè i de la ben

¹¹⁹² J[osep] M[aria] GRAU, “Lectures”, “Un llibre de records. *La Casa vella* d’Apel·les Mestres”, *La Veu de Catalunya*, 20-VIII-1913.

¹¹⁹³ La carta que el deixeble escrigué al seu mestre ens dona detalls concrets referits a la voluntat, ja no només literària, sinó també àmpliament artística, del prosista Apel·les Mestres: “Esperava els gravats. No comptava fer cap pas que no rebés els gravats, donchs recordo que en la cuberta de caràcters d’impremta sols hi ha a fer el lloç. Hi ha gravat el títol gòtic en blau y vermell, el segell de l’AM tan popular en vermell y a la pàgina de darrere l’escut dels Mestres. // Recordo perfectament el desitj de vostè de que tingui un ayre com la cuberta de la revista d’*Art Cristià*; aquell vermell mateix y aquell blau y aquell paper de fil qual to de palla tinch present com si’l veyés. // Comprenhui que jo esperaré això pera tirar endavant, donchs era cosa d’un dia buscar el paper, que pot no més trobar-se a dos llochs: a can Guarro o a can Jordani, ahont aniré aquet matí al sortir del Borsí y recolliré les mostres, acompanyant-les-hi ab aquestes ratlles y ab l’anunci pera demà al matí o demà passat de la visita meva pera recullir l’absolució. La cuberta se tirarà immediatament, y desde ara li prometo exemplars per dintre poch. // (...) Espero de vostè l’obsequi de considerar que ab lo molt que corro y m’agito per coses aspres del negoci, anar a cercar un hermós paper de fil per un llibre íntim del amich y el Poeta Apeles Mestres m’haurà de ser y me serà avuy més que una feyna un premi y com un repòs de l’esperit” (Carta 4481 de l’epistolari d’Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-35, Arxiu Històric de Barcelona).

reconeguda dels seus companys, trobo de poc gust dir ara la meva devota admiració per aquestes dues obres de l'eminent poeta i em limito a avençar l'aclariment d'un dubte que poguessin tenir referent a la data d'aparició de *La Perera*. // Consta en l'exemplar que aquesta llegenda fou acabada d'imprimir per l'Oliva a Vilanova i Geltrú en el mes d'octubre de 1908 –però, degut a la reimpressió que degué fer-se d'un dels darrers plec, l'obra no fou relligada ni posada a la venda fins al Janer de 1909– com jo recordo i sé ben bé i com podria comprovar-se en els llibres de càrrecs i abonaments o d'entrades i sortides de les Llibreries. // *La Casa vella* és de l'any 1912. Fora per a mi no sols un gust sinó un honor i una [s/d?]ignificació íntima, que el criteri de vostès coincidís amb el meu i coronessin una de les obres d'aquest gran poeta de nostra Catalunya. // Y ara, mestre Pin, tota sort de prosperitats i [elevacions?] en l'any nou que va a començar, en la festa de maig que vostè ha de presidir i en la seva família que m'és amiga i caríssima. // Ja'm sap molt amic i devot // R. Suriñach Senties”.¹¹⁹⁴ Val a dir que el premi Fastenrath de 1914, tot i no ser concedit a Mestres, fou atorgat a un autor de la seva mateixa corda antinoucentista. El guanyà Santiago Rusiñol amb *El català de la Manxa*.

7.2.2. L'ESPASA (1917)

L'altra obra de Mestres escrita en prosa del període que ens ocupa, *L'Espasa. Cançó de gesta*, fou publicada el 1917 per l'editorial La Novela Nova.¹¹⁹⁵ Concretament, va ser la desena obra donada a llum per aquella empresa.¹¹⁹⁶ Segons conta Plàcid Vidal en les seves memòries,¹¹⁹⁷ l'havien precedida uns “contes de Rusiñol”, “una narració de Pous i pagès que, tota o en part, (...) ja havia estat publicada”, “una narració de Víctor Català”, “unes *Siluetes ciutadanes* –inèdites– que (...) havia lliurat Ignasi Iglésias” i “uns contes de Prudenci Bertrana”. Entre els títols publicats per aquella empresa també cal llistar-hi algunes proses de Plàcid Vidal i *Pluja en el desert* de Rossend Ràfols. Un altre dels seus col·laboradors fou Josep Aladern (Cosme Vidal). En definitiva, tal com els títols esmentats

¹¹⁹⁴ Carta 4.486 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-35, Arxiu Històric de Barcelona.

¹¹⁹⁵ La Novela Nova, dirigida per Rossend Ràfols, estigué en actiu de 1917 a 1923. Sobre la important tasca realitzada per Ràfols a favor de la propagació de la literatura popular antiretoricista, vegeu la tesi de llicenciatura d'Isabel MONSENY I GAVALDÀ (Joaquim Molas, dir.), *Rosend Ràfols i les seves publicacions*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1974. Contemporàniament, el 1983, *L'Espasa* fou rescatada i publicada per Edicions 62, incloent-la dins l'*Antologia de Contes catalans*, a cura de Joaquim Molas. Concretament, va esdevenir el volum núm. 93 de la col·lecció “Les Millors Obres de la Literatura Catalana”.

¹¹⁹⁶ L'enviament del manuscrit de Mestres a l'editorial es feu esperar. *L'Espasa* no es publicà fins quatre números més tard del que s'havia anunciat: “Els factors de La Novela Nova estaven capficats perquè Apel·les Mestres encara no els havia pogut lliurar l'original del conte anunciat, i no sabien quin nom acompanyaria el número sisè de la publicació per a poder assegurar la venda” (Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, p. 389-390).

¹¹⁹⁷ Plàcid VIDAL, *L'assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934, p. 390-391.

evidencien, era una editorial destinada a propagar prosa antiretoricista i de caire popular.¹¹⁹⁸ La crítica coetània no prestà especial interès a l'entrega protagonitzada per Mestres, tal vegada perquè la mateixa obra ja havia estat publicada deu anys abans, a Madrid i en castellà, per l'editorial El Cuento Semanal.

A *La Espada / L'Espasa* consisteix en una paròdia del gènere de la cançó de gesta. L'obra, escrita en un llenguatge pretesament medievalitzat, tracta sobre l'adulteri de la noble del castell, la qual, després d'una colla d'anys d'haver-se acabat la guerra i no haver rebut noves del seu senyor, no pot evitar caure fugaçment en el pecat de la temptació carnal amb un jove i portentós cavaller. Al capdavall, però, el marit guerrer tornarà sa i estalvi al llit conjugal i la sol·lícita esposa haurà de viure sacrificada i turmentada pel seu secret pecat.

A parer de Joaquim Molas, les proses "més interessants" d'Apel·les Mestres són les de tipus llegendari. Segons ell, aquestes inclouen l'obra que ens ocupa i la ja tractada *La Perera* (1908). Respecte a *L'Espasa*, opina que "és una veritable balada en prosa, on la imatge i la lletra se sustenten mútuament".¹¹⁹⁹

7.3. EL TEATRE D'APEL·LES MESTRES ENTRE 1909 I 1917

Entre 1909 i 1917 l'activitat teatral d'Apel·les Mestres fou considerable. El poeta barceloní continuà representant un paper prou important en els diferents intents de reconducció i revivificació del teatre català. En aquest sentit, el seu nom apareix lligat a iniciatives col·lectives, com ara la Nova Empresa del Teatre Català, que el 1909 tingué la seva segona i darrera temporada. Altrament, l'Apel·les Mestres dramaturg segueix creant obres pròpies originals, algunes de les quals iniciaran el cultiu de nous gèneres teatrals a casa nostra.¹²⁰⁰

Pel que fa a la Nova Empresa del Teatre Català, la col·laboració de Mestres amb Gual es feu visible en l'anunci de l'estrena de la marina *La Senyoreta*, la qual, malgrat aparèixer llistada en el programa de la temporada 1909, mai s'arribà a estrenar,¹²⁰¹ i en l'estrena de *Els sense cor* (1909), amb què l'autor debutà en el conreu de la dramaturgia de caire antinoucentista.

¹¹⁹⁸ Sobre l'aparició coetània d'empreses similars, vegeu Francesc ESPINET; José Manel TRESSERRAS, *La gènesi de la societat de masses a Catalunya 1888-1939*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

¹¹⁹⁹ Joaquim MOLAS, "Apel·les Mestres", dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 490.

¹²⁰⁰ Tenint en consideració que entre 1909 i 1917 les obres teatrals de Mestres foren força nombroses, hem cregut oportú fer-ne una anàlisi seguint la seva classificació en gèneres i no pas en un estricte ordre cronològic. A més de facilitar-nos practicitat en el seu estudi, procedir d'aquesta forma evidencia, de retop, la varietat d'alternatives dramàtiques proposades per Mestres a fi d'activar l'aleshores migrat panorama teatral català.

¹²⁰¹ Aquesta situació va esdevenir-se amb altres obres i autors de l'època, aleshores encara ben marcada pel context de crisi teatral.

El conreu del gènere teatral característic de Mestres, les marines, continuà i s'amplià durant el període amb *L'Avi* (1909) i *La barca dels afligits* (1916).

Mestres també insistí en l'idil·li dramàtic, amb peces com *La Senyoreta* (1909), *Ceguera*, (1911), *L'estiuet de Sant Martí* (1912), basat en el poema homònim de 1893, i *Sota d'un sàlzer* (1916).

Tocant al monòleg, la creació del gènere seguí amb *L'avi Xena* i *El Parenostre*, publicats el 1912.

Dins l'àmbit del teatre líric, cal referir-se a *La presó de Xauxa* (1910) –fantasia liricodramàtica en un acte, amb música de Borràs de Palau– i a dos poemes propis reconvertits en drames lírics, *Liliana* (1911) i *Margaridó* (1916), el primer amb música de Granados i el segon amb música d'Amadeu Vives.

El 1909 es publicaren en un mateix volum el “topo” en un acte *L'honor* i *Entre cel i terra*, obretes que es representaren damunt l'escenari aquell mateix any. La primera ja era coneguda per bona part del públic; com ja s'ha dit en l'apartat corresponent, havia estat estrenada el desembre del 1906 al Romea.

El 1910 Mestres va donar a conèixer la trilogia dramàtica *La rondalla de l'amor*, una de les seves peces més brillants i significatives, basada, en bona part, en els seus *Poemas d'amor*. Les tres peces incloses en aquella obra eren “Anacreó o l'amor sensual”, “Dant o l'amor místic” i “Heine o l'amor romàntico-panteista”.

Al cap de dos anys, l'estiu de 1912, Mestres participà en un projecte nou per provar d'incentivar el teatre català, l'anomenat Teatre de la Naturalesa. En aquell àmbit estrenà a La Garriga, al Bosc de Can Tarrés, *La viola d'or*, sota la direcció general d'Adrià Gual.

El 1913 es publicà *Una vegada era un rei*, obreta que al cap d'uns anys seria completada amb *Una vegada era un príncep* (1934), la darrera obra teatral publicada i estrenada en vida de Mestres.

Finalment, el 1917, l'any que tanca aquest període del nostre treball i aquell en què els historiadors de la nostra dramaturgia donen per finalitzada la llarga dècada de crisi del teatre català, Mestres donà a conèixer al Romea *Niu d'àligues*, un drama en tres actes que fou durament judicat a causa del seu desfasament i anacronisme teatrals.

Els anys que van de 1909 a 1917 constitueixen, doncs, una etapa força prolífica i variada a nivell dramàtic dins el corpus mestresià. Hi és perfectament comprovable l'existència del que Xavier Fàbregas anomena els dos vessants teatrals de l'obra d'Apel·les Mestres, els quals són il·lustratius de la seva “complexitat ideològica”: “Al costat de les peces simbolistes, en trobem d'altres que cal adscriure al naturalisme i traeixen una certa actitud positivista”. En aquesta aparent contradicció rau “una relació dialèctica en la qual cal anar a cercar el veritable sentit del pensament

d'Apel·les Mestres".¹²⁰² En les obres de fonament positivista, escrites en prosa, l'acció es desenvolupa en llocs concrets de Catalunya –ciutat, mar, ruralia– i en l'època contemporània (res a veure amb la indefinició espacial i temporal dels “contes de la vora del foc”), el conflicte que es planteja fa avançar la trama amb la seva evolució i ulterior resolució, i la descripció dels personatges és enquadrada dins els postulats teatrals naturalistes. En són exemples il·lustratius la versió teatral del poema *L'estiuet de Sant Martí* (1912) i les “marines”. Als antípodes d'aquesta mena d'obres, Mestres donarà a llum algunes peces de fantasia desbordant, l'exponent més clar de les quals és la versió teatral del poema *Liliana*, estrenada l'estiu de 1913 al Palau de Belles Arts.

Val a dir que part de l'obra teatral escrita per l'autor durant els anys que ens ocupen restà inèdita. Aquest fet, del qual deixà constància ell mateix en diverses entrevistes, se'ns ha fet evident durant l'evolució de la nostra recerca. En aquest sentit, algunes de les peces teatrals de Mestres no publicades ni estrenades les hem pogut localitzar a la Biblioteca de l'Institut del Teatre –*La santa soletat* (1912) i *La Fortuna* (1911) –¹²⁰³ i altres a la Biblioteca Nacional de Catalunya, com és el cas del sàinet en un acte *Al peu del sepulcre* (Ms. 5827), l'entremès *Arts i Lletres* (Ms. 5829) i el pas de tragèdia *El petit guinyol* (Ms. 5829).

Altres obres de Mestres del període, tot i sí publicar-se, no s'arribaren a estrenar i, per tant, no foren conegudes per un públic teatral ampli. Entre elles, cal citar, a banda de la ja esmentada *La rondalla de l'amor*, les peces *Petrarca* i *El Novici*¹²⁰⁴ –ambdues basades en els poemes dramàtics del mateix títol inclosos dins *Poemas d'amor*–, *Els miquelets d'Olesa*,¹²⁰⁵ *La Ventafocs*,¹²⁰⁶ *El guant*,¹²⁰⁷ *Regina*¹²⁰⁸ (que ve a ser la segona part de *Picarol*) i *Mandolinata*.¹²⁰⁹ Es tracta d'obres

¹²⁰² Xavier FÀBREGAS, “Els dos vessants del teatre d'Apel·les Mestres”, p. 146.

¹²⁰³ Un exemplar de l'“humorada” *La Santa Soletat* es conserva en una còpia mecanografiada d'aquella biblioteca (Ms. 630), actualment lligada al MAE (Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques). Al final de l'esmentada còpia s'hi pot llegir, escrit a mà, “1914” i, pertinentment imprès, “Colección teatral Arturó Sedó” i “Copistería teatral Millá”. Ara per ara, no n'hem pogut localitzar cap còpia publicada de cara al gros dels lectors. Amb tot, si fem cas al que es diu en l'apèndix de *Tribut al venerable Apel·les Mestres* (Tàrraga, F. Camps Calmet, 1934), malgrat no ser publicada, l'obra en qüestió sí s'arribà a representar. *La Fortuna* (Ms. 1276 de la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques) sí que restà inèdita o almenys sí que hi restà del cert els dos anys posteriors a la seva creació, ja que el 1913, en ser preguntat per Salvador Bonavia sobre les obres teatrals sorgides de la seva ploma no conegudes ni estrenades, Apel·les Mestres l'esmentà com a tal (Salvador Bonavia: “Els nostres artistes en la intimitat. Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, vol. 1913, p.254-257).

¹²⁰⁴ Ms. 1.283 i 1.293 de la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques.

¹²⁰⁵ Ms.1.277 de la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques.

¹²⁰⁶ Ms.1.591 de la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques.

¹²⁰⁷ Ms.1.286 de la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques.

¹²⁰⁸ De la qual, ara per ara, no n'hem pogut localitzar l'exemplar original ni cap còpia.

¹²⁰⁹ A *Tribut al venerable Apel·les Mestres* (ob. cit.) es classifiquen com a no estrenades les següents obres: *Follet*, *La Ventafocs*, *Els Miquelets d'Olesa*, *La rondalla de l'amor*, *El guant*, *Margaridó*, *Regina* i *Mandolinata*. Pel que fa a *Follet*, cal dir que no fou una peça que restés del tot inèdita, ja que, com ja s'ha vist, fou estrenada el 1903 en una representació operística al Gran Teatre del Liceu. En el mateix opuscle es cita el

menors i en absolut connectables amb els gustos i l'estètica del públic teatral coetani a la seva creació. Segurament, fou per aquest motiu, no pas per voluntat pròpia del poeta, que van romandre tancades al calaix.

Finalment, cal avançar que durant els anys del període que tractem en aquest apartat, Mestres serà un referent important de la política teatral del país. Així, a més de ser escollit president del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans (1912), esdevindrà, com tot seguit veurem, un dels puntuals del teatre popular no vodeviles, erigint-se com un dels principals valedors d'Ignasi Iglésias.

7.3.1. EL SUPORT A IGNASI IGLÉSIAS

El 20 de febrer de 1909 la revista *Teatralia* informa sobre un acte d'homenatge que “una cinquantena d'homes de bona voluntat, d'artistes sincers, de literats honrats” tributaran a Ignasi Iglésias amb motiu del seu darrer èxit al teatre Novetats, l'obra *Foc nou*.¹²¹⁰ Apel·les Mestres és un dels autors participants en l'homenatge. En no poder assistir-hi en persona enviarà als organitzadors unes paraules seves perquè puguin ser llegides durant el desenvolupament de l'acte. L'articulista de la revista esmentada qualifica les paraules dedicades per Mestres a Iglésias de “substancioses”.

En primer lloc, cal subratllar que Mestres hi conceptua l'homenatge a Iglésias, no com una felicitació per la bona acollida de *Foc nou*, sinó com un acte de suport públic a la tipologia de teatre que aquell representa, revulsiu per a l'escena catalana:

Amich Iglésias,

No allà on tenim el cos, sinó allà on tenim el cor és on ens trobem presents. Sent això veritat, com ho és, aquí on se celebra en honor teu aquest acte apoteòsich i de pura justícia, aquí estich present, i ben present, perquè hi soch ab tot el cor. Aquí soch per dir-te lo que penso, lo que sento, lo que admiro *la teva obra*. Perquè jo vinch aquí, no per felicitar-te per l'èxit que acabes d'obtenir ab una comèdia –la darrera– sinó *pel teu Teatre*. Però aprofito gustós l'ocasió que aquesta ta darrera producció m'ofereix a causa del seu títol que jo trobo tan altament simbòlich, que em sembla resumir tots els teus ideals i totes les teves aspiracions; que em sembla el lema gloriós que la posteritat esculpirà al peu del teu monument.

Sí. *Foch nou!*; aquest és el teu crit de combat; aquesta la teva divisa.

quadre dramàtic *Olivarés*, en aquest cas com a obra sí representada. Al llarg de la nostra recerca, però, no n'hem trobat cap altra referència, motiu pel qual no n'hem pogut tractar en el present treball.

¹²¹⁰ “Homenatge a Ignasi Iglésias pel seu *Foch Nou*”, *Teatralia*, 20-I-1909. *Foc Nou* havia estat el nom d'una colla de modernistes regeneracionistes de tendència arcàntzant, creada pels volts de 1896, integrada per Iglésias, Jaume Brossa, Pere Corominas, Celestí Galceran, Josep Roca i Roca, Bernat Rodríguez i Ramon Sempau. El grup es va haver de dispersar arran de la repressió que va tenir lloc després de l'atemptat del carrer de Canvis Nous, la qual desembocà en el procés de Montjuïc.

Mestres carrega les tintes contra el teatre detectivesc, de vodevil i boulevard, el qual arrossega el públic cap al teatre Principal –des d'aquell 1909 a mans de l'empresari Ramon Franqueza– i cap als teatres de *divertimento* del Paral·lel:

Foch nou! Ja és hora de fer-ne *foch nou* d'aqueix teatre de crims, repugnants i desmoralitzadors sempre, per més que els embelleixi la mà del poeta! *Foch nou* d'aqueix teatre de venjances i assassinats, de traïcions i adulteris, de sacrificis cruentos i monstruosos!

Advoca per un teatre d'arrel realista i social, proper als problemes dels espectadors i als antípodes de les execrables obres comercials que arrosseguen els espectadors al teatre amb obres de caire superficial, evasiu i sense fons humà:

Que el crim és l'ànima del drama? Siga en bonhora; però ¿no són per ventura, crims –i crims que clamen justícia i reparació –el desamparo i la misèria a qui una classe usurera condemna a l'obrer que l'ha ajudada a conquistar la riquesa en què es revolca, pel pecat d'arribar a *vell*? ¿No és un crim que puny el cor veure a l'home que ha treballat tota sa vida, que no demanaria altra cosa sinó morir treballant, arraconat com una màquina espatllada i inútil el dia en què la imperiosa veu de la naturalesa li crida: “descansa”?

¿No és un crim igualment, la sospita, la calúmnia que llença damunt de l'honradesa immaculada la cobdícia de les humanes *Garces* davant d'un grapat de moneda caiguda del cel?

¿No és un crim prostergar el fill segon, el de pensament lliure, i reservar tots els privilegis pel fill gran –l'*hereu!*– molsa inútil arrapada a les parets de la casa i de la barca pairals?

¿No és un crim explotar la ignorància i la fe ab fingits *miracles*?... ¿No és un crim, en fi, deixar als joves –dits de *bones cases*– podrir-se en la vagamunderia i la cràpula?

Mestres clou el seu escrit de solidaritat amb Iglésias amb una elevada contundència verbal. Segons ell, l'única opció vàlida és seguir l'estela dels drames socials-realistes de l'Ibsen de Sant Andreu. Encoratja els autors joves a seguir la seva estela:

Sí; aquestos i tants i tants altres de semblants són veritables crims de lesa Humanitat, que la hipocresia social suporta ab la cobardia del qui, per por del bisturí, suporta una càries òssea, baix pretext de que no fa més que un *dolor sord*.

Aquestos són els crims que deu buscar i treure a la llum del dia l'autor de cor sa i mirades enlairades.

Ben segur que tots els aquí presents vos escandalitzaríeu si us preguntessin si teniu tractes ab lladres i assassins, o si la vostra mare, la vostra germana, la vostra esposa és adúltera; no, ben cert que no en coneixeu ni en voleu conèixer de criminals d'aquesta estofa. Però en canvi, tots coneixeu *vells*, (...) tots coneixeu *Joans dels miracles*, tots coneixeu *fills de bones cases* que no exerceixen altre ofici que el de tirar-les a terra. I és que aquestos són microbis vius, reals, que infecten la societat, la d'aquí i de per tot arreu, la d'ara i la de sempre.

I aquestos són, amich Iglésias, els crims que honradament, ab bondats d'apòstols i inflexibilitats de jutge, has portat al teatre, has tret a la vergonya. Què dich! Ells són, precisament, el *teu teatre*, aquest teatre qui amb braó de tità està aixecant damunt de les runes d'un teatre caduc, malsà i rutinari. I

vosaltres, autors joves que us heu aplegat aquí per festejar al gran dramaturg, al fundador del Teatre Català *de demà*, no us acontenteu ab admirar-lo i aplaudir-lo; feu més que això, feu vostra la seva divisa: *Foch nou!*

Es tracta d'un al·legat explícit contra el teatre popular xaró, contra el teatre eminentment comercial –vodevilesc– pel qual acabarà optant Rusiñol i, subsidiàriament, contra del teatre d'art, essencialment “desrealitzat”, dels noucentistes.

Dos anys després de la seva arenga en pro del teatre realista i social, Apel·les Mestres es tornarà a decantar públicament a favor d'Ignasi Iglésias arran de la desestimació de la proposta d'aquest de posar en votació la construcció, d'una vegada per totes, del Teatre Municipal Català.

La nit del 13 de setembre de 1911 se celebrà un banquet en solidaritat amb Iglésias a l'hotel Mundial Palace de Barcelona, la presidència del qual fou oferta “al sabio maestro Apeles Mestres, tributo rendido a su labor artística y a su talento”.¹²¹¹

Mestres no fou, és clar, l'única persona de renom dins el món teatral en mostrar públicament el seu suport a Iglésias. Segons relatà *La Publicidad*, “[Apeles Mestres] tenía a su derecha al señor Rusiñol y a su izquierda a Ignacio Iglésias. Ocupaban también puestos en la mesa presidencial el actor Jaime Borrás, el concejal Julio Marial y los autores Pompeyo Crehuet, José Morató, Avelino Artís, Pous y Pagés [y] Martí Giol”. Entre els aproximadament cent cinquanta comensals assistents, entre els quals hi havia molts artistes de les companyies teatrals i representacions d'importants centres artístics d'arreu del territori, la premsa citava “Suriñach Senties, Massó y Torrents, Nualart, Antonio López, Ricardo Güell, Montañola, Bonavia, Dionisio Renart, Alejandro Plana, Ramon Vinyas, Josep Burgas, José Aladern, etc.”. També es comptà amb les adhesions d’“Emili Guanyabens, Puig i Ferrer, Prudenci Bertrana, Carlos Rahola, Jaime Montsalvatje, Terrats, etc”. Amb tot, “fue comentada la ausencia y la falta de adhesión de Angel Guimerá y de Enrique Borrás”.

Tornant al protagonisme de Mestres en l'acte de solidaritat cap a l'autor de *Les Garses*, el mateix diari explicava que Mestres, com a president de l'homenatge, fou l'encarregat d'iniciar els discursos: “Amigos Iglésias y Rusiñol –dijo– recibid las muestras de mi admiración y de mi compañerismo. Es lo único que puedo deciros. (Grandes aplausos)”.

Segons sembla, Ignasi Iglésias va generar un conflicte d'interessos polítics dins el si de l'Ajuntament de Barcelona en voler imposar el compromís del consistori en relació amb la creació del Teatre Català Municipal. En aquest sentit, el regidor regionalista Juli Marial no negà el suport a la

¹²¹¹[s.s.], “El teatro catalán. Banquete de autores dramáticos y de solidaridad artística”, *La Publicidad*, 14-IX-1911.

renaixença del teatre català via la creació del Teatre Municipal, únicament parlà de posposar-lo. Justificava la seva negativa a procedir a la votació proposada per Iglésias per qüestions merament de forma, ja que no hi havia unanimitat al respecte i el dramaturg havia actuat amb massa precipitació: “Vengo a refrendar el compromiso contraído en la pasada sesión de vocales asociados. En la pasada sesión, Iglésias colocó la primera piedra del Teatro Catalán. // Pero por su exceso de entusiasmo, obedeciendo a su buena fe, a su sentimentalismo, presentó una proposición que no podía votarse. Y yo no me opuse a su votación. Porque una cuestión como la creación del teatro catalán no podía resolverse llevando en contra el voto del señor Lluhí Rissech, que es *leader* catalanista en el Ayuntamiento, ni con el voto en contra del señor Nualart, que en tantas ocasiones ha demostrado su amor a Barcelona. // Para evitar esto quise evitar la votación. // El teatro catalán no puede nacer con el voto en contra de nadie. Aun cuando no se aprobó, nació en la sesión pasada. Pero mañana será votado, como debe serlo, por aclamación. // En esta obra no puede haber un voto en contra de cuantos quieran a esta tierra. Si alguien quiere votar en contra, ahora, peor para ellos. // Hemos de trabajar todos para que sea un hecho el teatro catalán. Formemos una comisión; abramos un concurso, busquemos terrenos, arquitectos, artistas (...)”.¹²¹²

El vot en contra de bastir de l'edifici del Teatre Municipal per part del regidor Nualart, això és, de La Lliga Regionalista, demostra el poc interès del noucentisme per potenciar el teatre, gènere literari democratitzador i popular per excel·lència. Les obres d'Iglésias i dels altres dramaturgs no combregants amb el tarannà conservador de la posició política imperant topaven, necessàriament, amb la Catalunya ideal de la poesia de Carner i la filosofia orsiana.

7.3.2. L'AVENTURA DEL SINDICAT D'AUTORS DRAMÀTICS CATALANS (1912-1913)

El 24 d'octubre de 1911 es va constituir el Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, un primer assaig de constitució de l'anhelat Teatre Municipal. Es van adherir a la seva creació la majoria de dramaturgs catalans amb poques excepcions.¹²¹³ L'objectiu era clar: donar suport institucional a

¹²¹² *La Tribuna*, que també informà de la celebració d'aquell banquet, era del parer que en l'últim ple de l'Ajuntament no s'havia pogut procedir de cap altra manera que no fos posposant la votació a causa de la forma improvisada amb què Iglésias havia posat damunt la taula la seva “enmienda”. Amb tot, s'hi subratllava que Marial s'havia compromès a fer tot el possible perquè la fundació del Teatre Municipal català arribés a ser un fet (“Gacetilla”, *La Tribuna*, 14-IX-1911).

¹²¹³ Àngel Guimerà hi donà suport, “si bé va adherir-s'hi per solidaritat”. “Fidel fins a la fi a la seva paraula, no va lliurar cap obra a Ramon Franquesa, [ni] tampoc en donà cap al Sindicat” (Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, ob. cit., p. 528).

aquells autors-herois que es mantenien fidels al teatre català de qualitat sense voler entrar en l'agressiu joc mercantilista de la llei de l'oferta i la demanda que aleshores dominava el mercat del lleure.¹²¹⁴

Apel·les Mestres fou escollit el president de l'entitat. Per poder dur a terme l'escomesa que aquell càrrec comportava comptà amb la col·laboració de Santiago Rusiñol, Àngel Guimerà i Ignasi Iglésias, els quals foren nomenats presidents honoraris.

El Sindicat d'Autors Dramàtics tingué força dificultats per tirar endavant els seus propòsits; mai tingué les arques plenes. L'Ajuntament de Barcelona atorgà a l'empresa una subvenció –segons precisa Francesc Curet, de 30.000 pessetes– per ajudar al seu impuls.¹²¹⁵ La realització pràctica del projecte comptà amb la col·laboració de Joan Gumà com a coempresari. Gràcies a la mediació d'aquest s'aconseguí arrendar el Teatre Eldorado, que per a l'ocasió tornà a batejar-se com a Teatre de Catalunya. El Comitè de Lectura de l'empresa era format per Emili Tintorer, Josep Roca i Roca i Josep Pous i Pagès. La companyia era dirigida per l'actor Jaume Borràs i la seva primera actriu era l'experimentada Emília Baró. Les decoracions de les obres dels autors sindicats anaren a càrrec

¹²¹⁴ L'objectiu era portar damunt les taules obres teatrals de qualitat en llengua catalana al marge de les empreses comercials que en vetaven la representació per qüestions monetàries. És simptomàtic el conflicte que suscità l'empresari del Teatre Principal, Josep Franqueza i Comas, negant-se a representar obres en català per, segons ell, la poca sortida comercial que tenien. Novament, el protagonista de la polèmica fou el dramaturg erigit en símbol del *foc nou* del Teatre Català, Ignasi Iglésias. El 1913 Franqueza va denegar permís al dramaturg per assajar al Principal *Flors del Cingle*, obra que s'havia d'estrenar l'estiu d'aquell mateix any dins la temporada del teatre de la naturalesa del Bosc de Can Tarrés, a La Garriga. La motivació de la negativa era que, a judici de l'empresari, els autors catalans havien arruïnat la temporada del seu teatre, li havien fet perdre diners. En conseqüència, havia pres la dràstica decisió de no permetre representar-hi més obres en català. La picabaralla entre Franqueza i Iglésias sobre la "institucionalització" del teatre català no fou anecdòtica, ja que arran d'aquella el dramaturg de Sant Andreu del Palomar va veure més clara que mai la necessitat d'organitzar una nova empresa del teatre català, que a posteriori serviria per muntar un Teatre Municipal destinat a representar únicament teatre català en català. En bona part, la taxativitat de Franqueza i la seva manca de voluntat per pactar o provar de dialogar mínimament amb els autors catalans derivaven del seu caràcter especial. En aquest sentit, segons Curet, l'empresari "era un home aspre, groller i intemperant, d'una cultura primària, feta més d'hàbituds que no pas de coneixements, esperit mesquí empeltat d'una ambició desmesurada. Procurava sovint assuaujar el seu temperament rebec amb un cert aire burleta que més aviat ofenia. Tenia ànima de dictador i tractava tothom sense miraments, i amb rares excepcions, entre les quals es comptaven, entre els autors, Àngel Guimerà i Santiago Russinyol, per als quals eren tots els seus respectes, que estenia, no pas sempre, a Ignasi Iglésias, potser perquè amb llurs obres feien pròsper el negoci, i els dos primers no acostumaven a contradir-lo. També havia mantingut excel·lents i cordials relacions amb Eduard Aulés, Antoni Ferrer i Codina i Teodor Baró" (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 525).

¹²¹⁵ La bibliografia existent sobre el Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans és escassa. Nosaltres ens hem basat principalment en l'anàlisi que en feu Francesc Curet en el capítol 52 de la seva obra de referència *Història del Teatre Català*, Barcelona, Aedos, 1967, p. 525-531. Les cites sense referència que seguiran són extrems d'aquesta obra. Un treball més recent que aborda els objectius que l'associació es marcava a llarg termini és el treball de Diploma d'Estudis Avançats de Jaume COMAS GRAS, *Solidaritat artística: El "Sindicat d'autors dramàtics catalans" (projecte i empresa d'un teatre nacional, 1912-1913)*, investigació dirigida per la professora Susana Tavera García, Universitat de Barcelona, curs 2006-2007. Vegeu-ne una síntesi en l'article publicat amb el mateix títol a la revista *L'Avenç* (núm. 339, octubre 2008, p. 42-47).

dels escenògrafs Maurici Vilomara, Oleguer Junyent i Moragas i Salvador Alarma. Els elements artístics humans de l'empresa, doncs, no podien ésser millors.

L'adveniment del Sindicat d'Autors Dramàtics creà molta expectació i se'n predí un bon èxit. No en va eren molts els factors que hi anaven a favor. Dient-ho amb Curet: "Tenia una companyia excel·lent; una presentació immillorable i un programa que, en conjunt, no desmereixia dels normals, ans ofería algunes obres, especialment *Nausica* de Maragall, que havien de cridar l'atenció dels amants del Teatre Català i els preus eren econòmics de consuetud amb les representacions teatrals catalanes". Altrament, la ubicació del teatre era cèntric i la propaganda que se'n feia fou "intensa i continuada en quasi tota la premsa i les revistes especialitzades en teatre".

La primera temporada protagonitzada pel Sindicat d'Autors Dramàtics va durar tres mesos (del 24 de febrer al 27 de maig de 1912) i es desenvolupà, com ja hem apuntat més amunt, a l'antic Teatre Eldorado de la Plaça Catalunya. El seu fracàs econòmic, però, comportà que la segona (realitzada del 5 d'octubre de 1912 al 7 de gener 1913) es fes al Teatre Espanyol del Paral·lel. Apelles Mestres aportà dues obres al Sindicat: en la primera temporada *L'estiuet de Sant Martí* i en la segona temporada *Justícia!*¹²¹⁶

Des de *L'Escena Catalana*, Pous i Pagès celebrava la creació de l'empresa del Sindicat d'Autors Dramàtics per la impregnació de qualitat que, al seu entendre, aportaria en l'àmbit de la

¹²¹⁶ Les obres estrenades en la primera temporada organitzada pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans foren un total de quinze. A més de l'esmentada de Mestres, hi foren representades les següents: *Flors del Cingle*, d'Ignasi Iglésias; *Torre, torretes*, joguina en un acte de Josep Burgas; *El pintor de miracles*, sàinet de Santiago Rusiñol; *El tresor*, comèdia en tres actes de Josep Morató; *La germaneta*, comèdia en dos actes de Manuel Folch i Torres; *La Verge del mar*, poema en un acte de Santiago Rusiñol; *Nausica*, tragèdia en tres actes de Joan Maragall; *La forastera*, joguina de Pau Parellada; *L'esbojarrada*, comèdia en quatre actes d'Antoni Muntanyola; *El despatriat*, comèdia en tres actes de Santiago Rusiñol; *El gran Aleix*, drama en dos actes de Joan Puig i Ferrer; *En Joan Bonhome*, comèdia en quatre actes de Josep Pous i Pagès; *Desamor*, drama en dos actes de Joan Puig i Ferrer, i, finalment, *Dissabte de glòria*, de Manuel Folch i Torres. Pel que fa a la segona temporada impulsada pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, s'encetà amb l'estrena de *El campanar de Palma*, un drama inèdit de Frederic Soler. En la presentació oficial del Sindicat s'hi van anunciar 28 obres, de les quals es deia que se n'estrenarien tantes com es pogués. Les expectatives, però, no es van complir. Només es van arribar a representar deu obres de totes les enunciades. Entre les més aplaudides hi hagué *Senyora àvia vol marit* de Pous i Pagès, *Epitalami*, d'Ambrosi Carrion i *La sagrada família* d'Avelí Artís. Val a dir que entre les enunciades i no representades hi havia *L'auca del senyor Esteve* de Rusiñol i *Els emigrants* d'Ignasi Iglésias, anteriorment tombades pel Comitè de Lectura del Sindicat per considerar-se'n massa cara la seva possible representació i poc probable el seu rendiment econòmic. A Curet també el sorprèn que, malgrat restar finalment inèdites, hi fossin anunciades una obra de Guimerà (*Camps a través*) i una de Gual (*La mar brama*), dramaturgs que fins aleshores s'havien mantingut al marge de les accions del Sindicat. No cal dir que el context de crisi teatral, gens favorable per posar a prova segons quins riscos artísticocomercials, tingué molt a veure en tot plegat.

La col·laboració artística de Mestres amb el Sindicat d'Autors Dramàtics no se cenyí a l'aportació de textos teatrals, també hi obrà com a dibuixant de figurins. Cal destacar-ne els que realitzà per a *Nausica*, la tragèdia pòstuma de Maragall, estrenada el 6 d'abril de 1912 en la primera temporada de l'empresa (Vegeu [s.s.], "*Nausica. Decoraciones y figurines*", *La Tribuna*, 6-IV-1912).

dramatúrgia en català i perquè implicava la construcció d'uns fonaments sòlids de cara a bastir un futur teatre nacional amb cara i ulls: “Pot afirmar-se sense escrúpol que és lo més important que s’ha fet fins ara per a dur el Teatre Català a gloriosa florida. Fins avui els autors, els creadors del nostre teatre, no tenien cap mena d’intervenció en la seva marxa. Feta l’obra, havien de confiar-la a mans de gent ignorant, inculta, que no l’estimaven sinó com a instrument per a guanyar moneda. I com ja és cosa sabuda que l’obra és caps tancada fins després de la seva estrena, la majoria d’elles se posaven indignament, sense cap mena de cura, sense tots aquells complements plàstics que són moltes vegades la meitat de l’èxit de l’obra representada. // Avui això no passarà. Totes les obres que s’estrenin en el teatre on tingui intervenció el Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans, se posaran amb tota la perfecció possible, sigui el que es vulgui el nom de llur autor, sigui poca o molta la importància, car des del moment que una obra és creguda digna d’ésser oferta al públic, se li ha de presentar exornada de tots aquells elements que han de contribuir a fer-li agradable en tots els seus detalls i en totes les seves belleses. Per presentar una obra malament, com s’ha fet amb tantes i tantes dotzenes d’obres catalanes, val més deixar-la inèdita. // Això ha de contribuir i contribuirà a què el públic torni a prendre gust pel nostre teatre, del qual s’havia allunyat amb raó sobrada. Això sobretot estimularà als autors, que ara veien refredat el seu entusiasme per la vida migrada que el teatre català duia. I quan tinguem acarreat el públic una altra vegada, quan els nostres autors produeixin obres glorioses que sols poden produir-se en un ambient de cordialitat i simpatia, llavors embestirem la gran obra de donar a la nostra dramatúrgia i el temple que li pertoca”.¹²¹⁷

Federico Urrecha publicà a *El Liberal* un article, saladíssim i farcit d’ironia, sobre el primer acte del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans. El nostre autor hi era víctima de certa befa: “Apeles Mestres, a quien hay que reconocer méritos bastantes para llamarle el «divino Apeles», invitó ayer, como presidente del «Sindicato de Autores catalanes», a varios chicos de la Prensa a un banquete, que era como el primer acto oficial de la nueva entidad”.¹²¹⁸

Els objectius i plans del Sindicat foren explicats en la presentació pública de l’empresa, realitzada pel seu secretari, Josep Pous i Pagès. L’articulista de *El Liberal* sintetitzà les seves declaracions en píndoles plenes de sarcasme insidiós. El primer que irònicament hi rebia era l’empresari Franqueza per la seva negativa a estrenar obres en català argüint que no li eren rendibles: “El Sindicato no persigue fines lucrativos, sino puramente artísticos. Quiere inyectar nueva vida en el cuerpo del teatro catalán, que, hablando con franqueza, está muy malito. Es decir, yo no hablaría jamás

¹²¹⁷ Josep Pous i Pagès, “Perspectives”, *L’Escena Catalana*, núm. 281, 24-II-1912.

¹²¹⁸ Federico Urrecha, “Cuartillas Sueltas”, “Teatro Catalán”, *El Liberal*, 24-II-1912. Del to d’Urrecha se’n desprèn que en tot plegat s’hi barrejava el problemàtic tema del catalanisme, el qual, de ben segur, degué dividir els autors republicans. Val a dir que, ara per ara, encara no ha estat realitzat cap estudi aprofundit al respecte.

con Franqueza porque no tiene él poca culpa en esta anemia del teatro regional; pero si a ello me obligaran, habría que oírme”. Les ironies sobre la malversació de fons respecte a les subvencions municipals pel teatre català i sobre la politització d’aquestes tampoc no hi mancaven: “Para conseguir el fin que el *Sindicato* se propone, explicó Pous y Pagés una combinación económica (...), y de la que resulta que si al *Teatro Catalán* le sobra dinero con el tiempo, lo entregará al Ayuntamiento para ayuda de la creación de aquel, en lo que hará muy mal, porque probablemente se perdería, en vista de lo cual propondría el *Sindicato* que lo que sobre me fuera entregado a mí, que soy persona de responsabilidad”.

Urrecha animava a activar el mecenatge posant exemples de “miserables” insignes. Així, en informar que el Sindicat d’Autors destinaria 1.000 pessetes a premiar la millor obra dramàtica que se li presentés, apuntava que diversos senyors havien contribuït ja com a accionistes en la nova empresa: “El desmantelado Güell, el mísero Girona y algunos otros no menos indigentes”.

Les abanderades declaracions d’Iglésias sobre la necessitat de revifar qualitativament el Teatre Català apareixien en l’article del crític de *El Liberal* amb iròniques al·lusions a la fe, cega i perenne, dipositada pel dramaturg en aquella nova aventura: “Al banquete dejó de asistir Ignacio Iglésias porque estaba ensayando. Cito el hecho como prueba de la profunda fe con que el *Sindicato* emprende su camino. Un hombre que deja las perdices y el salmón de maese Martín para meterse en un escenario frío y oscuro, es un hombre que llegara a donde se proponga. ¡Loor a este mártir de la *ideya!*”

Després de presentar irònicament Mestres com el nou messies del Teatre Català, Urrecha informava els seus lectors que el poeta hagué d’abandonar l’acte de presentació del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans, abans de la dispersió general, perquè havia digerit malament el sopar. El sarcasme de l’article venia a continuació: “Lo sentí porque Apeles Mestres refirió donosamente sus comienzos de autor y debió ser ello cosa saborosa; peronada perderemos probablemente, porque yo haré de modo que el pintor-poeta honre a *El Liberal* escribiendo en estas columnas lo que allí dijo. // Y si no lo hace se habrá perdido la fe en Israel”.

El context de crisi teatral també esquitxava per dins les empreses que volien trobar-hi solució. I és que anar tots a la una no era únicament una tasca difícil, sinó gairebé impossible. La causa d’aquest fet era l’existència dels previs partits presos i les diferents ideologies que hi concorrien.

En engegar la primera campanya del Sindicat d’Autors, alguns autors membres de l’associació, comandats per Ignasi Iglésias i amb el suport de la redacció d’*El Poble Català*, *L’Escena Catalana* i *El Teatre Català*, demanaren a la crítica un tracte indulgent i solidari amb la nova empresa, “consideraven que la [seva] tasca era suficientment important com per demanar una certa

benevolència i un gran entusiasme a la crítica, la principal mitjancera entre dramaturg, obra i públic”.¹²¹⁹

Malgrat tal petició, *L'Esquella de la Torratxa* i *La Publicidad* no renunciaren a practicar la llibertat d'opinió de premsa i, en conseqüència, no s'estaren de criticar el Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans.¹²²⁰ Els seus redactors tractaren amb “fredor i ironia” la tasca d'aquell organisme advocant per reclamar “una major competitivitat del teatre català en el context de les noves formes de diversió”.¹²²¹

El fet de no seguir les directrius de benvolença i no fer els ulls grossos a possibles aspectes negatius de l'empresa desfermà dures crítiques d'Ignasi Iglésias en contra d'aquelles dues publicacions no catalanistes. Les acusava de realitzar premeditadament un pecat de lesa pàtria. Dient-ho amb mots de Margarida Casacuberta: “L'actitud hostil de determinats crítics enfront de la tasca portada a terme pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans va provocar la reacció victimista d'Ignasi Iglésias, concretada en una quantitat considerable de conferències i actes públics on es dedicava a denunciar els enemics del Teatre Català –especialment els de *L'Esquella de la Torratxa*– i, per antonomàsia, de Catalunya”,¹²²² entre les més virulentes cal citar la conferència “El Teatre Català i els seus enemics”, pronunciada al Centre Nacional Republicà de Gràcia.¹²²³

Ignasi Iglésias demanà a Santiago Rusiñol, Gabriel Alomar i Prudenci Bertrana, redactors habituals de *L'Esquella de la Torratxa*, que es deslliguessin públicament dels atacs contra el Sindicat d'Autors Dramàtics fets des d'aquell setmanari i que demostrassin, de forma oberta i contundent, el seu suport a l'empresa presidida per Apel·les Mestres. La petició d'Iglésias es publicà a *El Poble Català* sota el títol, de clares reminiscències verdaguerianes, “En defensa pròpia”: “Als grans escriptors y estimats amics meus en Santiago Rusiñol, en Gabriel Alomar y en Prudenci Bertrana”.¹²²⁴ Els tres apostrofats, però, respongueren evasivament a la petició, defensant per damunt de tot la seva llibertat d'opinió periodística.¹²²⁵

Tocant a la premsa noucentista, aquesta, lluny de fer crítiques constructives a la tasca del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, practicà l'escomesa contra les obres estrenades en les diferents

¹²¹⁹ Margarida CASACUBERTA, *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, p. 553.

¹²²⁰ En aquest sentit, és il·lustratiu l'article de Romà JORI “Sense pena ni glòria” (*L'Esquella de la Torratxa*, 31-V-1912), on es criticava sense embuts l'absoluta manca de visió comercial del Sindicat a l'hora d'escollir les obres que calia representar.

¹²²¹ Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 554

¹²²² Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 552, nota 44.

¹²²³ Publicada per *El Poble Català*, 12-VI-1912.

¹²²⁴ *El Poble Català*, 22-VI-1912.

¹²²⁵ “Carta de Rusiñol... a l'amic Ignasi Iglésias”, *El Poble Català*, 23-VI-1912. Respecte a la resposta d'Alomar i Bertrana, vegeu *El Poble Català*, 29-VI-1912.

campanyes de l'empresa. Fins i tot, en algunes ocasions optà per adoptar una actitud d'ignorància absoluta respecte a la seva tasca. Aquest darrer cas fou el de la revista *Cataluña*. Els joves noucentistes “qüestionaven les mateixes bases de la tradició dramàtica catalana i propugnaven una depuració dràstica del gènere en funció dels interessos de l'«Espectador Ideal» (...), cosa que comportava la superació definitiva «d'autors, actors i empresaris» dedicats a «conquerir, divertir, educar, combatre... explotar el mitus *Públic*»”.¹²²⁶

Malgrat alguns èxits puntuals, la temptativa de reactivació el teatre català via la sindicalització dels autors acabà fracassant. Un dels errors de l'empresa fou la manca d'una mínima comercialitat per sobreviure, observable, per exemple, en la poca flexibilitat a l'hora de tenir les obres en cartell; cada autor tenia dret a veure representada la seva obra, independentment del seu èxit o fracàs, durant una única setmana. Tampoc cal menystenir entre les causes del naufragi de l'empresa del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans les desavinences entre certs dels seus membres. Pel que fa a aquest punt, segons explica Curet, durant la segona temporada “ja començaven a germinar certs símptomes de descomposició interior”. Finalment, no es pot obviar la no implicació en el projecte de figures de gran rellevància com Guimerà o Margarida Xirgu –aleshores ja a Sud-amèrica–. En darrer terme, però, el fonament del fiasco fou, com en els anteriors intents de revivificació de l'escena catalana, la manca d'assistència massiva dels espectadors.

Al capdavall, la via que s'havia emprès per tal d'insuflar salut al teatre en català, basada en el trencament amb les empreses comercials, no funcionà. Era un peix que es mossegava la cua: sense entrar en els circuits comercials no hi havia èxit i entrar-hi no era possible sense renunciar a l'art/qualitat.

En sintonia amb allò que havien anat opinant respecte al context general de crisi del teatre català, la premsa no catalanista i el mateix Rusiñol / Xarau des de *L'Esquella de la Torratxa* no s'estaren de dir que el nul èxit de l'empresa havia estat causa de la hipocresia lligada al catalanisme. I és que, malgrat haver pagat l'abonament corresponent per a les diferents temporades teatrals del Sindicat d'Autors Dramàtics, molts prohoms li havien fet el salt reiteradament, assistint, en contrapartida, als espectacles conceptuats públicament per ells mateixos com de “baix ordre” (cabaret,

¹²²⁶ Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 554. A *Cataluña* les mencions al Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans foren realment minses. Únicament n'hi hem pogut localitzar dues de consideració: un article de Josep MORATÓ sobre la formació del Sindicat, aparegut també a la *Il·lustració Catalana* (“De teatro catalán”, *La Cataluña*, núm. 210, 14-X-1911), i una ressenya de Josep Maria LÓPEZ-PICÓ sobre *Les orientacions* d'Adrià Gual en què es carregava frontalment contra l'actuació de l'empresa del Sindicat (“Notas al margen. Adrià Gual. *Les orientacions*”, *La Cataluña*, núm. 245, 15-V-1912).

vodevil picant, “género chico” i cinema). Procedint d’aquesta manera, havien ajudat i abonat el terreny perquè el teatre popular de certa qualitat en català quedés desterrat de les taules.¹²²⁷

Fos com fos, la tasca del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans tampoc va suposar la sortida de la crisi del teatre català. Els espectadors de les primeres dècades del segle XX preferiren les butaques del cinema i de les sales teatrals que oferien sainets lleugers i vodevils. Dient-ho amb una frase coetània de Rusiñol, “al nostre públic no li agrada amoïnar-se”.

En darrer terme, es va haver de recular d’intencions i pactar amb l’empresari del Teatre Principal. De fet, el poc èxit de la primera temptativa de l’empresa del Sindicat ja va tenir conseqüències polèmiques. En acabar la temporada van començar a córrer rumors sobre la possible entesa de Rusiñol i Guimerà amb Franqueza, l’enemic interessat del teatre català.¹²²⁸

La redacció de *El Teatre Català* i Ignasi Iglésias, l’únic dels tres presidents honoraris del sindicat no involucrat en els rumors de supeditació de l’art als interessos comercials de Franqueza, carregaren les tintes contra els traïdors del teatre en català. Paral·lelament, des de l’altre bàndol es criticà l’actitud radical d’Iglésias i es feu una valoració nefasta de la gestió del Sindicat.

Més endavant, encara en plena crisi teatral, Juan de Dos –Josep Maria Jordà– va apuntar la possibilitat que els dramaturgs arribessin a un consens amb Franqueza pel bé de la salut del teatre en català. Paral·lelament, etzibà una forta carregada contra l’actitud apocalíptica d’Iglésias i contra la mala gestió del Sindicat, la qual havia impedit “que se estrenara el *Auca del Sr. Esteve*, la obra más importante que [Rusiñol] ha escrito en estos últimos años”.¹²²⁹

Finalment, un cop fracassat i desmantellat el Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans, el conflicte es va resoldre amb la voluntat feta pública d’Apel·les Mestres, Àngel Guimerà i Santiago Rusiñol de tornar a treballar amb i per a Franqueza.¹²³⁰

Tocant a l’objecte del nostre estudi, el que cal retenir de tot plegat és que Apel·les Mestres fou una figura clau durant els llargs anys de crisi del teatre en català. No només per la confiança dipositada en ell per la quasi totalitat de la resta d’autors dramàtics, demostrada en encomanar-li la presidència del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans, sinó també per la seva actitud,

¹²²⁷ L’opinió segons la qual la manca de fidelitat dels espectadors envers el teatre català era culpa de l’èxit de divertiments més superficials, els quals no demanaven la implicació emocional ni intel·lectual del pati de butaques, començà a estendre’s durant els anys de principi de segle i s’acabà generalitzant durant els anys de crisi del noucentisme. Pel que ara ens concerneix, però, “és un argument d’allò més reiterat en els memorials de greuges que sorgeixen a l’entorn del fracàs del Sindicat” (Margarida CASACUBERTA, *Ibidem*, p. 557).

¹²²⁸ Vegeu al respecte, Juan de DOS, “El teatre a Barcelona a l’hivern vinent”, *El Teatre Català*, núm.12, 18-V-1912).

¹²²⁹ Juan de DOS, “La cuestión del Teatro Catalán”, *El Noticiero Universal*, 4-IX-1913.

¹²³⁰ Juan de DOS, “El Teatro Catalán: el conflicto resuelto”, *El Noticiero Universal*, 20-IX-1913.

enterament compromesa i activa, en relació amb les polèmiques més enceses de l'època per salvar el gènere dramàtic popular en català.

7.3.3. APEL·LES MESTRES I L'ANTINOUCENTISME TEATRAL

La importància del paper destacat d'Apel·les Mestres dins l'antinoucentisme rau en l'actitud de combat que l'escriptor prengué davant les escomeses i intents de desprestigi que les principals plataformes noucentistes aplicaren programàticament damunt la imatge de la seva obra i la seva persona.

Lluny de la deserció i el silenci pels quals optaren o a què es veieren abocats molts dels escriptors que no havien volgut ni pogut passar pel sedàs de la literatura integrada en el projecte politicocultural de Prat de la Riba,¹²³¹ l'atac frontal comportà en Apel·les Mestres una reacció literària fructífera cap a un nou tipus de creació teatral: les obres de tesi antinoucentista. Entre aquestes cal destacar dues obres de teatre, *Els sense cor* (1909) i *Justícia!* (1912),¹²³² de les quals parlarem en aquest bloc del treball, i un recull poètic, *Mel, fel, gel* (1922), del qual tractarem arribat el moment.

Apel·les Mestres no fou l'únic autor que va reaccionar literàriament contra el Noucentisme. En aquest punt conflueix, per exemple, amb Miquel i Planas. Com bé ha apuntat Murgades, “tots dos autors combatran el noucentisme, no tan sols des del discurs més o menys argumentat, sinó també des del pastitx i la paròdia –un procediment, aquest, a què es prestava ja de si el moviment per diverses raons i que retrobem més endavant també en la ploma d'altres oponents–”. Entre les paròdies antinoucentistes de Miquel i Planas Murgades cita la revista d'un únic número “El Noucentista”, publicada el dia dels Innocents de 1914. També precisa que “hi ha dicteris antinoucentistes a les seves obres *Les confidències d'en Joan Bonhome* (1918), *Els pensaments d'en Joan Bonhome* (1919) i *El Purgatori del Bibliòfil* (1920), aquesta última contra Fabra”.¹²³³

¹²³¹ Entre els escriptors inadaptats que van optar per la fugida cal comptar-hi autors de renom, com ara Joan Puig i Ferrer, Cebrià de Montoliu i Jeroni Zanné.

¹²³² Curet veu en les peces teatrals escèptiques i càustiques de Mestres en contra del noucentisme i en altres de concomitants certa introducció de novetat dins la seva pròpia obra: “Com a contrast a l'expressió òptima, d'alt lirisme i d'una suavitat inefable, que informa la majoria de les seves produccions, es remarca en altres, potser les més interessants en l'aspecte teatral, un cert escepticisme que es tradueix sovint en imprecacions i blasmes quan contempla, amb la seva lupa de naturalista, les misèries i els egoismes dels homes. Malgrat tot, l'obra d'Apel·les Mestres no està mai tarada de pessimisme malaltís, al contrari, després de flagel·lar amb ironia càustica i punyent els convencionalimes ridículs i el canibalisme de certa gent, el poeta recobra el seu domini i imposa l'alegria dels seus cants i la sinceritat expressiva dels seus sentiments. El teatre deu a Apel·les Mestres, en aquest aspecte, obres tan notables com *Pierrot lladre*, *L'honor*, *La presó de Xauxa*, *Mascarada*, *Justícia!* i *Els sense cor*” (Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 449). L'historiador teatral cita les paraules d'Antole France que encapçalen l'edició de *Els sense cor* com a argument de “revelació de les intencions de [Mestres] en abordar aquests temes de sàtira i de flagel·lació social”

¹²³³ Josep MURGADES, art. cit., p. 110.

Les crítiques teatrals que presten atenció a la dramaturgia en català durant el període 1909-1917 són tenyides de la guerra oberta entre el teatre potenciat pel moviment noucentista i el de tall no noucentista. El noucentisme respongué amb dures crítiques a les obres que ridiculitzaven, desacreditaven o posaven contra les cordes els seus postulats esteticosideològics. El cas més paradigmàtic fou el de *La Intel·lectual* (1909) de Santiago Rusiñol, la qual rebé dures bastonades des de les pàgines de les publicacions lligades ideològicament al moviment liderat per Prat de la Riba. En motiu d'aquella obra, la campanya antirusiñoliana endegada pel noucentisme es va aguditzar encara més. No en va el creador del Cau Ferrat, mofant-se de les hipòcrites pretensions intel·lectuals de la protagonista, hi feia befa del discurs culturalista noucentista. La comèdia en qüestió va ser acusada de primitiva, masclista i, naturalment, de molt mal gust.

7.3.3.1. *ELS SENSE COR* (1909)

Efectivament, amb *Els sense cor*, subtitulada *farsa en tres actes* i estrenada el 23 de setembre de 1909 al Teatre Romea,¹²³⁴ Apel·les Mestres introduïa un ingredient d'originalitat a l'escena catalana en crisi. El mateix poeta feia referència explícita a la novetat que aquella obra aportava al panorama dramàtic en ésser entrevistat per *La Publicitat*: “L'índole, l'aire especial d'aquesta comèdia m'han portat a publicar-la coincidint ab la seva estrena. Se tracta d'un genre poch cultivat a Catalunya; una sàtira al mateix temps alegre i violenta, quelcom de lo que vàreig començar a iniciar amb el meu *Pierrot lladre*”.¹²³⁵

Cal emfasitzar el terme “aire especial” que Apel·les Mestres aplica a *Els sense cor*. La mateixa idea, barrejada amb una intencionada i formalíssima *captatio benevolentiae*, és repetida per l'autor en la carta oberta a Conrad Roure que precedeix la versió publicada del text teatral: “Fa 45 anys que amb *els inolvidables amics* Frederic Soler i Eduard Vidal i Valenciano, fundaves el *Teatre Català*, sense sospitar, a ben segur, que posàveu els fonaments d'un edifici que havia d'ésser honra i glòria de Catalunya. (...), tu ets el més antic dels sobrevivents d'aquella entusiasta vanguardia. // Tard hi arribo jo, és cert –i juro que mai havia sospitat que degué formar en tan noble companyia–, però a la vigília d'estrenar-se la present obra que amb sort o amb desgràcia ve a dur una nota nova al *Teatre Català*, te

¹²³⁴ Apel·les MESTRES, *Els sense cor*, Barcelona, Antoni López, Editor, 1909. En cas d'haver de citar algun fragment de l'obra partirem de la darrera publicació que se n'ha fet: *Gaziel. Els sense cor*, Barcelona, Edicions 62, col. “Antologia Catalana”, núm. 48, 1969.

¹²³⁵ [s.s.], “Lletres catalanes”, *La Publicitat*, 19-VIII-1909.

l'ofereixo gustós. Si se salva, rep-la, com tribut que l'autor Novell paga a l'antic autor; si fracassa, no acceptis d'ella més que el saludo que l'amic envia a l'amic".¹²³⁶

Donant a conèixer *Els sense cor*, Apel·les Mestres participà en una nova temptativa per fer reflotar el gènere teatral de casa nostra. La seva estrena va tenir lloc en l'àmbit de La Nova Empresa del Teatre Català d'Adrià Gual, on l'any anterior (1908) ja hi havia aportat *Quiento de Nadal*.

Mestres inaugura amb la seva sàtira, juntament amb Carner i la seva traducció de *Menjar de Franc* de Tristan Bernard, la segona temporada del projecte de Gual al Teatre Romea.¹²³⁷

L'aportació de "nota nova" que *Els sense cor* suposà per al teatre català en crisi, es fa plausible en la lectura de les crítiques sobre la seva estrena. Fins i tot alguns diaris i revistes, a priori anti Mestres i enemigues de la tradició popular i antiintel·lectualista teatral que ell representava, donaren suport crític l'obra, com serà el cas de *La Veu de Catalunya*. I és que en aquells convulsos moments –feia poc dels fets de la Setmana Tràgica– el catalanisme advocà per unir esforços i agombolar tots el *croats de la causa*.

El protagonista de *Els sense cor* és Arnau, una histriònica caricatura de la figura del poeta arbitrarista noucentista. El seu mètode creatiu és absolutament cerebral, res a veure amb la premissa

¹²³⁶ Roura escrigué una carta a Mestres per agrair-li l'endreça: "No us podeu figurar quan vos agraeixo la dedicatòria que m'anuncieu de *Els sense cor*. En aquesta obra que no tinc por que s'esfonsi, s'hi trobaran lligats els noms de dos antics amics, si bé que el vostre de sobresortints mèrits literaris, i el meu, despullat d'això (i per aital motiu és major el meu agraïment) en representació dels vostres admiradors, en quin concepte no hi ha qui em porti devantera. // Accepto doncs de bon grat la dedicatòria i mercès, per ella a la que us teniu de fer càrrec, que no us podré correspondre públicament com se mereix" (Carta 4.119 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-16, Arxiu Històric de Barcelona).

¹²³⁷ *Els sense cor* fou la tercera obra de Mestres estrenada al teatre del carrer de l'Hospital. Anteriorment, hi havia estrenat *Sirena* (1906) i *La presentalla* (1908). Gual explica en les seves memòries que el motiu de traslladar la Nova Empresa del Teatre Català del Novetats al Romea fou forçat pel fracàs de la primera temporada del seu negoci: "De les tres empreses de teatre català que havien actuat durant aquella temporada (1908-1909), com si un extenuament de forces les hagués colpides, vàrem arribar a un moment en què es va córrer el perill que el teatre català es trobés completament abandonat i sense a penes donar fe de vida" (Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries*, Barcelona, Aedos, 1960, p. 241). En anar a provar millor sort al Romea, el director-dramaturg retornava als seus orígens, ja que era "el mateix teatre que el *Teatre Íntim* havia fet la prometença d'assaltar". Mentre en fa remembrança, Gual descriu la segona temporada de la Nova Empresa del Teatre Català en clau d'heroïtat: "Una altra vegada veníem a «salvar el teatre»; i aquella vegada el nostre gest seria reconegut pel que valia! Les nostres robes feien encara ferum de socarrim i no vàiem l'hora de tornar a llençar-nos a les flames". Hi va formar una companyia "ben acceptable", amb Enric Borràs al capdavant i amb actors com Domènec Aimerich, Carles Capdevila, Enric Guitart, Josep Saperà, Lluís Puigari, Antònia i Emília Baró i Elvira Fremont. Alhora, es preocupà de "comptar amb un bon estoc d'obres entre estrenes i reposicions". Els autors que hi "anaren en cap de llista" foren els següents: "F. Agulló, S. Albert, J. Benavente, S. Bonavia, R. Bracco, Brioux, Burgas, J. Butti, A. Calderer, J. Carner, C. Capdevila, P. Crehuet, Corominas, D.D. Costa, F. de Cousel, J. Dantas, Ensenyat, Fabre, M. Folch i Torres, E. Franqueza, A. Giol, A. Gual, A. Guimerà, Hervieu, Hauptmann, Iglésies, J. Jordi, A. Llanas, J. Lleonart, Maeterlinck, Maristany, Maseres, Marínez Sierra, Marquina (R. i E.), A. Mestres, Moragas, Morató, N. Oller, J. Pena, Pineiro, Pous i Pagès, Puig i Ferrer, J. Pujol i Brull, Pujulà i Vallès, Ribera Rovira, S. Rusiñol, J. Segalà, W. Schmidt, V. Solé, L. Via, O. Wilde, Aristòfanes, Goethe, Goldoni, Marivaux, Molière, Ibsen [i] Shakespeare" (Adrià GUAL, *Ibidem*, p.242, nota 2).

“de el cor al cor” d’Apel·les Mestres i el seu alter ego Pierrot. La satirització de la tipologia de poeta noucentista hi és desplegada de forma hilarantment divertida. Valgui com a exemple el següent sonet d’Arnau:

La rutilant excelsitud del mai,
l’esclat fuliginós de l’infinit,
el vèrtic del no-ser indefinit,
l’espasme de la carn en blau desmai,
el deliqui recòndit de l’espai,
l’aletejar febril de l’ampla nit,
el despertar melòdic mai sentit
del silenci més tètric com més gai;
retrunyen en les tombes del passat
supervivint en ones congruents
i omplint de vibracions la immensitat.
I els perfums de les coses immanents
surgint de lo creat i lo increat
germinen en vesllums fosforescents.¹²³⁸

El sonetista acut a la clínica del doctor Gras per desprendre’s del cor, ja que el principal múscul del cos li suposa una nosa i una molesta interferència per a la seva cerebral creativitat poètica. El cirurgià explica així a Pierrot en què consisteix el benefici que l’extirpació suposarà per al pacient:

PIERROT

Vostè treu el cor a la gent?

DOCTOR

Com si els el tregués: els deixo sense. (Pausa) Aquí dintre portem un nervi d’alta graduació –el neuma-gàstric– qual missió és frenar el cor. Sens ell el cor fora un cavall desbocat que s’estrellaria a la primera sortida. Doncs bé, jo he trobat manera de donar en 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. De manera que...

PIERROT

... Queda convertit en un cor artificial.

DOCTOR

Vostè ho ha dit. I com comprendrà perfectament, (rient) un cavall de cautxú no hi ha por de que es desboqui.¹²³⁹

¹²³⁸ Acte II, escena I.

¹²³⁹ Acte I, escena VIII.

En síntesi, amb l'operació s'assoleix l'ideal d'ordre i equilibri anhelat pels noucentistes.

La satirització contra els noucentistes també es manifesta en el sentiment de superioritat que el protagonista adopta respecte als no cerebrals un cop ja té neutralitzat el cor. Així, mentre Arnau està dedicant a Victorina una de les seves poesies, la noia el deixa a mig recitar per disposar un ram de flors damunt la taula. Ell, en veure's desvalorat i ignorat, exclama ofès: “- Imbècil! Bé, ja ho veig, pobra xicoteta, no hi ha cerebralitat (*signant-se el front*). Animalitat pura, res més que animalitat”.

La ironia de *Els sense cor* té el seu moment més excels en el primer encontre entre Arnau i Pierrot. La identificació del primer amb Josep Carner hi és realitzada de forma prou divertida:

ARNAU

Dispensa, un petit parèntesi. Ja van dugues vegades que m'anomenes Pep. Sàpigues i entengues que de Pep ja no en soc. (...) No. Ara soc Arnau de Vilamarí. (...) Des de que soc poeta.

PIERROT

Poeta?... Tu ets poeta?... Si que t'ho duies amagat!

ARNAU, *picat*

No ho sabies?

PIERROT

Et juro que n'estava completament innocent. I de què t'ha vingut això?

ARNAU, *tocant-se el cap*

De la substància gris.

PIERROT, *encaixant*

Vaja... t'acompanyo en el sentiment; vull dir! Et dono l'enhonorabona.

ARNAU

Ja comprendràs tu mateix que, decentment, un poeta no pot dir-se Josep Torradella.

PIERROT

Vols dir que pot influir.

ARNAU

O poeta o Torradella, *o tempora ... o mores!*

PIERROT, *tímidament*

Y no obstant... era el nom del teu pare...

ARNAU, *amb desdeny*

El pare, el pare!... El pare perteneixia a una generació atrassada que no sabia res d'estetisme, ni psiquisme, ni civilisme!...¹²⁴⁰

¹²⁴⁰ Acte I, escena V. L'al·lusió mofeta als mots cultes programàtics d'Ors hi és evident.

Pierrot, el coprotagonista de l'obra i antagonista d'Arnau, segueix la poètica mestresiana antinoucentista:

ARNAU, *acostant-se a Pierrot*

I bé, Pierrot, què t'ha semblat el meu sonet?

PIERROT, *com tornant en si*

El..? Ah, sí!... Home... Bé... No, no... Sí...

ARNAU

Has penetrat bé el símbol?

PIERROT

Home... m'ha semblat un xic nebulós.¹²⁴¹

En relació amb el to suau que predominà en les crítiques de l'estrena de *Els sense cor* escrites des de les revistes i diaris adeptes al noucentisme, no només s'hi ha de tenir present la ja esmentada defensa a ultrança i a l'uníson de qualsevol intent per insuflar oxigen d'una mínima qualitat al moribund teatre català que el context politicocultural requeria, sinó també el fet que en la seva obra *Mestres* no s'acarnissava directament amb Josep Carner ni amb els noucentistes. La seva era una farsa divertida i de bon to. No en va el poeta encapçalà l'obra amb la següent citació d'Anatole France: "La Ironia a qui jo invoco no té res de crudel. No es burla ni de l'Amor ni de la Bellesa. És suau i bondadosa; la seva rialleta desarma la còlera, i ella és la que ens ensenya a burlar-nos dels dolents i dels imbècils als quals –si no fos ella– podríem tenir la debilitat d'odiar".

A propòsit de la ironia educada que *Mestres* practica a *Els sense cor* i al deix de sentimentalisme que al capdavant domina l'obra, una altra bèstia negra dels noucentistes, Ignasi Iglésias, escrigué al seu "estimat amic i mestre" que ell hauria estat més directe: "La vostra obra, al meu entendre, perquè el públic i els crítics s'hi engresquessin, fent-ne un èxit excepcional, tenia de ser escrita xavacanament, amb xistos ben gruixuts, a la descarada, i no pas de la manera fina i subtil, com l'heu escrita vós. // Una cosa no m'agrada de *Els sense cor* i perdoneu que us digui: allò de la [clínica?], hont el Dr. Gras amputa la *víscera de las passions* ... (perdoneu altra vegada). Me crec que no teníeu necessitat de tal [clínica] per demostrar que hi ha persones que *viuen sense cor*: la vida

¹²⁴¹ Acte II, escena I.

mateixa, amb els seus egoismes, se cuida d'amputar-los-hi. // Perdoneu per tercera vegada la meva franquesa i rebeu, però de tot cor, la més entusiasta felicitació del vostre amic devot agraïdíssim”.¹²⁴²

Semblantment a Iglésias, Farfarello, des de la pronoucentista *La Cataluña*, opinava que Mestres no havia aprofundit ni explotat prou la sàtira anunciada en l'epígraf que acompanyava el títol de l'obra: “*Els sense cor* de don Apeles Mestres, podía haber sido una sátira juvenalesca y es una farsa satírica. El autor, que es poeta, se ha enamorado más de la parte sentimental y pintoresca del asunto y ha bordado sobre la sátira la belleza de una trama ligera e interesante, que salpicada de ironías, que son como temblor de gotas de agua en el brazo desnudo y blanco de una hermosa, constituye, digámoslo de una vez, la teatralidad de la obra. Materia de teatro y para el teatro. *Els sense cor* había de tener un motivo emocional y el poeta lo ha creído encontrar, y realmente lo ha hallado espléndido y acertado, en el Pierrot que aun exponiéndose a todos los dolores, a todas las tristezas, a todas las fecundas amarguras de la vida, no quiere despojarse de su corazón; y en esta lucha de Pierrot entre el bienestar animalizado de los que no tienen corazón y el pesar fecundo, pero lleno de sentimiento y de belleza de un corazón apasionado, está el sentido trascendente de la obra. La sátira, aun siendo lozana y vibrante, queda relegada a segundo término. // El poeta quiso reír de todo, pero los ojos no supieron cerrarse ante la maravilla de un corazón palpitante y se humedecieron. Como Hamlet con el cráneo de Yorich en las manos, el poeta, con un corazón vivo entre las suyas, interroga y aclara y resume el sentido de la vida. Y contra la opinión de los que dicen que *el corazón no es nada* el autor concluye que *el corazón lo es todo*. Y he aquí como el espectador ha sido transportado, por caminos de sátiras y farsas, a la verdad sentimental que pronuncian los labios de un poeta”.¹²⁴³

¹²⁴² Carta 2.045 (12-XI-1909) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-13, Arxiu Històric de Barcelona. Maria Dolors MONSERDÀ també feu saber a Mestres el seu parer sobre *Els sense cor*: “Ahir tinguérem el gust de rebre les seves obres dramàtiques, que ja es llegiren ahir tarda. Totes són hermoses com de V., però *Els sense cor* jo els trobo d'una gran magnitud, i no m'explico com jo no en tenia esment, i com no es representa més en el teatre català. Sens dubte perquè val de debò, i en això dels èxits hi passen coses molt rares. No obstant, jo no dubto en profetitzar-li que anys a venir, se li donarà tota la gran importància que mereix. A més del gran valor del seu fondo, és d'una realitat, desgraciadament massa certa, hi ha una novetat i habilitat verament magistrals. Que N. S. li conservi la vida i la salut per a produir tanta riquesa moral i artística” (Carta 3.075 (s.d.) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-15, Arxiu Històric de Barcelona). Segons es desprèn de la lectura completa de la carta, Dolors Monserdà participava en un grup de teatre amateur que va representar, almenys, dues obres de Mestres, *Els sense cor* i *L'estiu de Sant Martí*.

¹²⁴³ FARFARELLO, “*Els sense cor*”, dins la secció “Teatro”, *La Cataluña*, núm. 104, 2-X-1909. Molt similarment, a *La Vanguardia* es trobava a faltar més mordacitat i potenciació de l'element satíric en l'obra: “Valdea, más que penetra, el asunto que ha vislumbrado. Quizá por el temor de apartarse del carácter que ha querido que ostentara esta nueva obra suya, lo substancial de ella se pierde en una serie de incidentes a menudo muy secundarios, y, en cambio, se pasa por alto alguna escena que pudiese ser de verdadero interés, la cual se anuncia, pero no tiene efecto, pues cae entonces la cortina”. Amb tot, M. R. C., l'autor de la crítica, hi afegia: “No deja de ser por eso entretenida la tal farsa, y aun el público la aplaudió al final de cada acto, especialmente al teminar la representación”. Respecte al treball interpretatiu de l'actor que encarnava el personatge d'Arnau, el

Segons el mateix crític, malgrat no assolir del tot el seu preconcebut objectiu satíric, *Els sense cor* “es de una lozanía, de una sana y vibrante gracia imponderables. El humorismo de buena cepa del que tan gallardas muestras ha dado siempre el autor, corre en estas obras por cauces amenos y fáciles, sereno, generoso y rebosante”. Al capdavall, com ja hem apuntat, representava una aportació positiva per mirar de sostreure el teatre català del seu declivi: “Hay, además en la obra, una originalidad potente que yo no me cansaré nunca de alabar por la renovación que viene a traer a nuestro teatro que tan falta se halla de impulsos nuevos”.¹²⁴⁴ A parer de Farfarello, la comunió amb el públic n’era una bona prova: “Al público plúgole sobre manera la farsa de Apeles Mestres y aplaudió extraordinariamente al final de todos los actos, obligando, al concluir la obra, a que se proclamara el nombre del autor, entre grandes aplausos”.

Una idea semblant aparegué a *De tots colors*, on s’aprofitava l’ocasió per carregar implícitament contra el teatre culturalista i elevat que pretenien implantar els noucentistes, del tot allunyat de l’espectador real i, per tant, a criteri d’aquella revista, del tot inoperant per salvar el teatre en català: “*Els sense cor* venen a dar, ab singular fortuna, una nota nova al teatre català, que prou hem dit y predicat, desde aquestas mateixas pàginas, que n’està mancat de genres intermitjos. Els nostres autors han pecat massa sovint de *seriosos*, de *genials*, en el mal sentit de la paraula. Aquí hem enfosquit la veu més de lo que calia y hem dit amb pretensions, y el públich s’ha escoltat massa formalment *gansadas* estupendas d’autors que *han fet veure que pensaven*. Certas produccions –més nombrosas de lo que convindria– ja *revelen condicions*, ja *fan esperar molt*, ja; però pequen de caòticas, de desequilibradas. ¡Y tot per culpa de voler ser tots *genis*! Perquè lo sensible del cas és pensar que hi ha autors, d’aquest tarannà descrit, que podrien ser uns bons comediògrafs, y tal com se las han enfilades, no passaran de la categoria d’uns perfectes pedants del art y de la filosofia. // Calen obras equilibradas; això. No que revelin que l’*autor serà*, sinó que afirmen que allò, precisament aquella obra, *ja és una obra*”.¹²⁴⁵

crític de *La Vanguardia* opinava semblantment al de *La Veu de Catalunya* i al de *Teatralia*: “Digno es también de ser citado el señor Aymerich, sobre todo si en algún instante no acentuara como lo hace” (M.R.C., “Teatro Romea”, *La Vanguardia*, 24-IX-1909).

¹²⁴⁴ Un parell d’anys més tard de l’estrena de l’obra, Josep Massó i Ventós es referia amb els següents termes a la frescor que aportava *Els sense cor* dins el migrat panorama teatral català: “Bonica comedia, moguda y agradable de veure, du a l’escena el Pierrot modern amb tot el seu sentimentalisme antic y marca una novíssima y original manera de fer en la història del Teatre Català” (Josep MASSÓ I VENTÓS, “La personalitat de l’Apeles Mestres a propòsit del seu nou llibre *Abril*”, “Bibliofília”, *El Poble Català*, 20-IV-1911).

¹²⁴⁵ [s.s.], “Teatres” “Romea”, *De tots colors*, 1-X-1909. Alguns números abans, la mateixa revista, dirigida per Pompeu Crehuet, ja havia mostrat el seu suport a Mestres dedicant-li la portada (“Apeles Mestres, autor de *Els sense cor*, obra que inaugurarà la temporada teatral a Romea”), reproduint en el seu interior l’escena II de l’obra i dedicant-hi aquestes quatre ratlles: “Sàtira fina de què està amarada tota aquesta obra que promet ésser un èxit. // L’acció sencilla y encertada pera expressar el pensament fonamental de *Els sense cor*, l’agudesa de les frases y la frescor dels personatges són garanties d’èxit. (...). // Això, sí: *Els sense cor* mereixen una interpretació,

Com era d'esperar, *L'Esquella de la Torratxa* també va donar suport a la nova obra de Mestres. Ara bé, confluïent amb les opinions d'Iglésias i Farfarello, consignava el poc aprofundiment de l'estilet satíric: “*Els sense cor* és una enginyosa comèdia satírica, plena d'humor y d'ensenyansa, una inyecció de vida a una societat climatèrica, que l'autor titula farsa com un metge dauraria un catxet pera fer empassar millor la medicina a un client aprensiu. Potser hauria resultat més humana, més intensa, fent-la real; però sens dupte, al públich que's troba sovint davant d'un mirall de vida y no davant d'un escenari, li hauria semblat més esquerpa y menos pintoresca. Aquell sabi operador, tan grotesch, y aquella clínica seva tan original, ahont s'hi extirpan els cors pera fer felissa a l'humanitat, són figuras parabòlicas que encaixan perfectament en la consciència de tots, perquè qui més qui menos cada hu de nosaltres porta un doctor Gras a dintre y una clínica al cervell. // Si'ls tipos que intervenen en aquesta farsa fossin tots com els del metge, impossible, y els seus clients, més impossibles encara, l'obra resultaria freda, incomplerta y no tindria rahó de ser, per interessant que's presentés l'acció y per hermós que brillés el diàlech; però l'Apeles Mestres que, com a gran poeta qu'és, té la trassa d'exterioritzar els sentiments més delicats ab procediments nobles y persuassius, ha sapigut embellir la comèdia ab un magnífich contrast, presentant-nos davant per davant dels ninots de mallas altres personatjes en els que hi personifica la veritable vida, la sana alegria y l'amor etern, y fent surar, per damunt de tot, els cors de *cautxú*, el sentiment y la bellesa, com a finalitat suprema del viure”.

Malgrat tot plegat, Mestres aconseguia l'objectiu primordial, que la seva obra fos ben acollida pels espectadors: “El primer acte, ben arrodonit y senzillament portat, resulta una perfecta exposició de tipos y predisposa admirablement a l'espectador. En el segon, qu'és sens dupte el millor, esclata la pueril acció en qu'és basa la bonica farsa; y el tercer, plagat de frases enginyosas y de situacions còmicas, conduheix al final inesperat y ... s'acaba ab una fuetada, o un cop de bisturí, o diguin[t]-li com vulguin, que obliga al públich a aplaudir y a ovacionar al autor. Hi ha obra per dias, perquè és bona y la presentan bé. (...) Ah!... Hi havia bastanta gent”.¹²⁴⁶

La crítica més aprofundida i argumentada sobre l'obra aparegué a les pàgines *L'Escena Catalana*. L'articulista anònim encarregat de la redacció de la secció “Estrenes de la setmana” posava

perquè l'obra té un to especial que'ls actors han de saber ensopegar. Si és així, com pot esperar-se de la companyia que n'està encarregada, la temporada del Romea comensarà portant als llabis del públich barceloní una fina rialla, a l'ensemps que una bona ensenyansa” ([s.s.]: “Els sense cor”, *De tots colors*, núm. 89, 17-IX-1909).

¹²⁴⁶ L·L·L, “Teatros”, “Eldorado”, *L'Esquella de la Torratxa*, 1-X-1909. Els de *L'Esquella de la Torratxa* aprofitaven l'avinentesa per carregar contra el concepte noucentista del gènere dramàtic lligat a la traducció. Així, en parlar de *Menjar de franch*, l'obra de Tristan Bernard traduïda per Carner, escrivien el següent: “Ab molt bon acert s'ha retirat dels cartells y als morts cal deixar-los tranquils; però siga'ns permès, ab motiu d'aquesta obra, advertir als traductors pera què no's fihin de certas celebritats extrangeras, y a las Empresas o directors artístichs pera què no's refihin de certs traductors”.

en relleu el desequilibri entre el sentimentalisme de la farsa de Mestres i la notòria manca de tècnica teatral que s'hi evidenciava: “*Els sense cor* és, en primer terme, l’obra d’un poeta; en segon, la d’un psicòleg y, en últim, la d’un *teatrista*. Y això no és dir que a l’obra li manquin condicions escèniques, ni d’observació justíssima, al contrari: la considerem la més teatral y analítica de quantes ha produ[ï]t la ploma de son autor eminent; però no podem negar que els lirismes de fondo, d’un subtilíssim fantasiejar y la correcció y l’artístich matisat del diàlech, adquireixen en ella un relleu extraordinari y una importància primordial mentres, dins de la tècnica rígida del genre, no s’enmotlla potser en absolut als cànons establerts y mentres la psicologia d’algun dels personatges que la integren és d’una deliciosa vulgaritat, la d’altres d’un romanticisme heterodoxe y finalment la dels demás incongruent o inexplicable. // Certament l’Apeles és, abans que tot y per sobre de tot, un poeta, un excelent poeta (...). Y ningú podrà negar que encare que pera conseguir el predomini d’aquets lirismes en l’obra, se sacrificui la exactitut dels elements complementaris y fins el racionalisme tèchnic, és bell aquell predomini, d’una íntima poesia que atrau y corprèn y fa perdonar la profusió de revolts inmotivats que fan penós el camí recorregut”.¹²⁴⁷

Avançant-se a les crítiques que conceptualien com a flux el desplegament satíric de *Els sense cor*, *L’Escena Catalana* advocava per defensar la llibertat del dramaturg a l’hora de plantejar les circumstàncies per desenvolupar teatralment el to de la seva obra: “La crítica severa no acceptarà potser que l’obra’s basi en el convencionalisme de haver-hi en el món una clínica ahont el cor humà se substitueixi per un cor de cautxú pera fer-lo insensible a la pietat, a l’amor, havent pogut, l’autor, com podia, desenrotllar el seu assumpto en plena societat moderna, aquí y entre nosaltres, que és la forma que més intensament arriba al públich y la que més matèria veritablement artística ofereix. // Perquè és tan cert que no’s deu regatejar al senyor Apeles Mestres el dret que l’assistia de donar a la seva obra la direcció que més d’acort estigués ab els seus gustos y el punt de vista que més favorable li semblés a la concepció, com és inalienable la llibertat que té el crítich d’opinar que sols se deu escriure una farsa quant l’assumpte reclama especialment aquesta forma, o en altres termes que sols l’autor se pot apartar de la fórmula, tipo pera el lloch, temps y components de l’acció dramàtica, això és: aquí, ara y entre els més quan el tema no accepta algun o cap d’aquets elements”.

Deixant de banda les consideracions “de pura preceptiva y encara tendenciosa si bé molt generalisada”, *Els sense cor* era rebuda de forma gratificant per la revista dirigida per Salvador Bonavia: “És una entretinguda successió d’escenes deliciosament còmiques, saturades de fina sàtira les

¹²⁴⁷ [s.s.], “Estrenes de la semana”, “Romea”, *L’Escena Catalana*, núm. 156, 2-X-1909. L’atenció dispensada per aquella revista a *Els sense cor* fou prou important; la portada del número anterior (25-IX-1909) ja havia estat dedicada a Mestres i en el seu interior s’hi havia publicat un fragment de l’acte primer de l’obra.

més y de delicada emoció les restants. // L'èxit franch que obtingué, ben merescut a nostre modo de veure, se degué sens dubte a n'aquestes qualitats sobressurtints".¹²⁴⁸

Alineant-se amb la resta del catalanisme, *La Veu de Catalunya* donà suport crític a les iniciatives d'una mínima qualitat exigible aparegudes en el migrat teatre en català. En aquest sentit, just abans de judicar les dues obres amb què s'estrenava la temporada catalana del Romea, Josep Morató citava les següents paraules de Guyau, extretes de *L'art des del punt de vista sociològic*: “La primera de totes les qualitats del crítich és el poder de simpatia y de sociabilitat. // Justícia y fraternitat. Aquestes virtuts, necessàries al filòsoph, ho són encara molt més al crítich literari //... No és la crítica sistemàtica y irritada dels defectes la que convé, sinó la crítica imparcial y serena de les belleses y dels defectes”. Després d'explicitar d'on i de qui provenien les paraules citades, el crític regionalista especificava: “Si les retrech en aquest començar de temporada és per a escudar-m'hi contra'ls que'm puguin acusar d'excés de simpatia per totes les obres que, equivocades o no, siguin informades per un noble intent d'art. (...) // Y si algú pren per elogi la simpatia y sociabilitat ab què's suavisi la censura, paciència. Val més això que allunyar la gent del nostre teatre a còpia de regateigs sistemàtics, dels que se sol eximir –també per sistema– a tot lo que'ns ve de fora, tant si'ns porta elements de progrés y noble estímulo, com si contribueix a prendre rutes falses al públich desorientat”.¹²⁴⁹

La valoració de l'obra de Mestres apareguda a les pàgines de *La Veu de Catalunya* fou prou positiva: “Per les notícies que tenia del caràcter de la obra y pel respecte que'm mereix l'Apeles Mestres, pensava haver de començar la temporada ab equilibris y anava al teatre temerós d'assistir a la representació de quelcom desorientador per al públich. Vaig equivocar-me y no cal dir que m'alegro de la equivocació. // *Els sense cor* van entrar plenament en el públich. ¡Any de bé sia!”.

Simptomàticament, en fer el resum de la trama de l'obra Morató evità fer cap mena d'al·lusió a l'atac implícit de Mestres contra els poetes noucentistes i a la ridiculització específica que

¹²⁴⁸ L'únic punt negre trobat en l'estrena de *Els sense cor* fou en relació amb el treball actoral, no prou en comunió amb el to satíric mestresià: “Fins desaparegué l'impressió poch favorable que produí l'aparició d'aquell poeta grotesch que no ridiculisa als que's proposa. No volem donar tota la culpa d'aquest efecte imprevis al senyor Aymerich que accentuà'ls tochs ridículs del personatge. Y tampoch s'hagué esment de la inconsistència del tipo de donya Victòria que no entengué prou la senyora Fremont, dit siga en defensa de l'autor”. En la seva crítica de l'obra a *La Publicidad* (24-X-1909), Farfarello també es referia a la dificultat interpretativa que implicava la representació de *Els sense cor*: “La interpretación (...) ofrecía la dificultad de ofrecer manifiestamente al espectador el contraste de los hombres sin corazón y del que tiene demasiado corazón”. A parer seu, en alguns casos “los artistas [la] salvaron bien” (“[el] Sr. Vehil –*Pierrot*– supo infundir al personaje un aire sentimental y triste que convenía a la cuadratura de la obra y a la fácil comprensión del conflicto. Además, el Sr. Vehil estuvo acertadísimo en el gesto y en la actitud, en la vaciación de las escenas mudas y nerviosas, como lo demuestra la escena del pañuelo en el segundo acto”), però en altres no tant (“El Sr. Aymerich [en el personaje de Arnau] ha de tener en cuenta que se halla en una situación difícil. Su vis cómica está muchas veces lindando con la exageración. Debe evitar caer en esta. Lo cómico no es lo grotesco. Cuide más los detalles y no exajere estridencias al hablar.”)

¹²⁴⁹ J[osep] MORATÓ, “Teatre Català”, “Romea”, *La Veu de Catalunya*, 24-IX-1909.

s'hi podia llegir de Josep Carner. Deixant de banda les ideologies polítiques de partit, tots els croats de la causa del teatre català eren, arreu, benvinguts: “Veusaquí la falla de què s'ha servit l'Apeles Mestres pera la seva farsa, en la que ha prodigat la seva intenció de caricaturista, la seva cultura d'escriptor polític y el rajolí d'un sàtira fina y fàcil, arran de pell. (...) Aquí teniu una obreta que diverteix al públich –al gros del públich– sense deixar de ser literària: doble ideal que no tots els autors còmichs assoleixen”.

Fins i tot *Cu-cut!* es va decantar a favor de Mestres. Virolet, tractant-hi sobre la inauguració de la temporada d'hivern al Romea, apuntava la impropietat que havia suposat posar damunt les taules la traducció teatral de Bernard feta per Carner i deixava en prou bon lloc la farsa en tres actes que ens ocupa: “*Menjar de franch* no va agradar al sempre respectable públich tant com devia esperar el senyor traductor, temptat, segons el meu humil parer, per la lectura de l'obreta. Perquè jo no dubto que, llegida, deu resultar temptadora. // Per lo que toca a *Els sense cor*, tinch l'honor de manifestar-los que'l sempre respectable y discret va divertir-s'hi qui-sap-lo. Tant, que en alguns indrets del teatre –y perdonin– hi arribava a haver espectadors que *tapaven* a cada punt”.¹²⁵⁰

No totes les crítiques referides a *Els sense cor* foren laudatòries, és clar. Algunes publicacions posaren per damunt del catalanisme el grau de qualitat artística de l'obra a l'hora de jutjar-la. D'acord amb això, en suavitzaren els afalacs generals o la valoraren directament en negatiu. Igualment, altres diaris i revistes, en la mesura que contraris al catalanisme, aprofitaren l'avinentesa de l'inici de la temporada del teatre català al Romea per carregar contra aquella institució. Vegem-ho.

A *Teatralia*, Fontana començava la seva crítica valorant en positiu el to satíric de *Els sense cor*, considerant-lo efectiu i perfectament extrapolable a la realitat, però acabava posant sobre la taula la incongruència en què havia incorregut l'autor en el desenvolupament de la trama de l'obra: “Ve després en Pierrot que al primer cop d'ull endevinareu que forma entre els qui tenen cor, car gelós y previngut contínuament hi té la mà y somica per no res, y la tristesa sense cap motiu conegut el consum, encara que de vegades se distreu del paper que li pertoca y es permet fer-hi broma... Segurament és l'autor qui se'n va distreure”.

El crític de *Teatralia* delatava la seva connexió ideològica amb el noucentisme en defensar implícitament la idea de l'estratificació cultural segons les diferents classes socials. Heus aquí com es referia a l'èxit que l'obra de Mestres havia tingut entre els espectadors populars, els quals tractava implícitament de massa “innocents”: “Y per últim, una celebritat, un doctor que, com el *vulgus*, creu que el cor és el receptacle de les emocions y insensibilitza el dels seus clients. Se comprèn

¹²⁵⁰ VIROLET, “A ca la Talia”, *Cu-cut*, 30-IX-1909.

ara tota la infantivoltat del recurs? // Además comteu-hi un practican tan respectuós que es lleva el barret aixís que arriba y un públic, bastant nombrós, que riu lo que no entén; només cal fer notar que el poeta cerebralista és el que li fa més gràcia. // És una farsa però no en té l'enginy ni la facècia. Més aviat té la infantilitat de la rondalla, y encara que no surtin fades, gnoms ni bruixes, gosaria a dir que és una rondalla en tres actes. // Si teniu un esperit senzill y no gaire picardia, riureu de bo; més si voleu ésser exigents...”.

En definitiva, segons Fontana, Apel·les Mestres no feia cap bé al teatre català amb obres “tan fluixes” com aquella: “L'autor no ha seguit la rutina de donar-nos drames —ay!, massa drames a la nostra escena— y ha fet santament; per això és digne de lloar, per no haver caigut en grolleria, ab la sana intenció de volguer-nos fer passar bé l'estona. No ha volgut encaparrar-nos y ell mateix ya ha comensat no encaparrant-se en l'originalitat de l'assumpte, ni en la construcció interna dels personatges, ni en profundisar la vida, ni en l'estructura de l'obra. Com ell mateix diu, s'ha proposat tramar una farsa y ho ha realisat amb quatre pinzellades a l'aquarel·la, ab el sol intent de fer bonich”.¹²⁵¹

Al *Diario de Barcelona* es remarcava positivament el fet que Mestres, un dels principals poetes del Catalunya, col·laborés a reflatar el gènere teatral. Alhora, però, s'hi feia referència a la puntual manca de qualitat literària del seu llenguatge teatral. En concret, del seu to: “El lenguaje no siempre se acomoda por entero a la idealidad del autor, por el prurito de extremar la nota jocosa. Aun tratándose de una *farsa*, como la denomina el eximio poeta, no debiera ocurrir esto. Hay más delicadeza en el pensamiento que en la expresión y ello perjudica un tanto a la honda poesía que atesora la comedia. Lo cual es más sensible si se tiene en cuenta que Apeles Mestres es uno de los poquísimos poetas que han logrado encontrar las más suaves armonías y sutiles delicadezas en el lenguaje catalán, y si no las transforma sobre la escena en matices de un discreteo que es la mejor ejecutoria de un autor cómico, es indudablemente porque no se cree todavía con personalidad bastante en el teatro para seguir, en la confección del diálogo, rumbos distintos de los emprendidos por los que tanto han contribuido a estropear el gusto del público, con el único objetivo de *fer broma*. // Mestres sabe deleitar literariamente, lo tiene acreditado hace mucho tiempo y además se observa en algunas escenas de lenguaje exquisito que forma contraste con el de tantas otras; a lo que importa añadir que una producción como *Els sense cor*, sin que revele la concreción absoluta de una personalidad escénica, basta para dar ejecutoria de autor dramático —que poco tiene que envidiar a algunos y nada a la inmensa mayoría— a quien la ha escrito”.¹²⁵²

¹²⁵¹ FONTANA: “*Els sense cor*, d'Apeles Mestres”, *Teatralia*, 1-X-1909.

¹²⁵² [s.s.], “Noticias de espectáculos”, *Diario de Barcelona*, 25-IX-1909.

Malgrat subratllar certes deficiències en el llenguatge dramàtic de Mestres, el crític del *Brusi*, a diferència del de *Teatralia*, valorava positivament el fons de l'obra i la manera com la sàtira s'hi havia sabut canalitzar en equilibri amb l'"element sentimental": "Es una noble producción, en la que andan mezcladas la sátira y cierta idealidad que no debiéramos separar nunca del realismo de la vida. // En esta oposición de caracteres se basa la acción, cuya trama es sencilla y bien hilvanada, de una transparencia sumamente simpática. Hay ingenio y arte en el desarrollo, y el desenlace, muy original, está preparado con una habilidad digna del mayor encomio y, sin ser tendencioso, resulta la mayor desautorización del egoísmo. // Domina en la obra una gran sinceridad. El elemento cómico y el sentimental andan tan bien encajados en ella, que ambos convergen en una resultante: la de que la sátira no sea una acción meramente negativa, como las que tienen por único objeto divertir al público con los dichos y hechos de algunos tipos despreciados. La sátira de Apeles Mestres es transcendente, con un transcendentalismo fecundo y bondadoso. Fustiga sin compasión, pero con vistas a la ejemplaridad. El autor no se contenta con derribar, sino que al propio tiempo edifica. Pierrot y Victorina forman la base angular de nuevo edificio".

Des del *Diario de Barcelona*, es conceptuava la farsa de Mestres com un possible intent fecund de deixondiment de l'escena catalana: "El éxito que obtuvo fue muy merecido y es de esperer que será duradero. Producciones como *Els sense cor* podrían dar no escaso ambiente al teatro catalán"¹²⁵³.

En canvi, per a la *La Gaceta de Cataluña*, ni l'original tipologia teatral de *Els sense cor* ni la traducció de Carner de *Menjar de franc*, de Tristan Bernard, eren models vàlids a seguir per fer ressuscitar el gènere teatral en català. Segons aquell diari, en lloc d'anar de cara al públic, que era el que realment convenia, la Nova Empresa del Teatre Català i les invencions noucentistes –més aviat antiteatral– s'hi giraven d'esquena: "Hase inaugurado la temporada de Romea, y al primer tapón, zurrapa. // Estrenáronse *Els sense cor*, de Apeles Mestres, obra de exquisito sentimiento y de delicado humorsimo, pero más propia para leída que representada, y *Menjar de franch*, una sandez del francés Tristan Bernard, detestablemente traducida. // El público salió descontentísimo. // Repetimos nuestro pronóstico. Auguramos que la crisis del Teatro Catalán irá agravándose, porque hay por ahí quien se cree infalible y pretende imponer su criterio al público, pero el público, que no carece de sentido común, lo rechaza, y hace bien. // Por esto es de lamentar que el poeta Apeles Mestres, honra de las

¹²⁵³ El crític del *Diario de Barcelona* elogiava la tasca dels actors i del director de la Nova Empresa del Teatre Català ("la disposición escénica acreditaba el buen gusto del director artístico don Adrián Gual"). En aquest punt, també opinava diferentment de Fontana, segons el qual el treball actoral havia desvirtuat i fet malbé el caràcter satíric del personatge d'Arnau ("sembla fictici, de pura invenció i és molt real, realíssim, si bé l'autor no devia comptar amb què l'actor cuidés de caricaturitzar-lo amb tanta de manera, sense cap necessitat, amb perill de l'harmonia del conjunt i amb tota l'atenció vers la galeria...").

letras catalanas, haya prestado el prestigio de su nombre a esos engreídos enemigos del Teatro Catalán”.¹²⁵⁴

Acabarem l’anàlisi de la recepció de *Els sense cor* reproduint el que n’escrigué Adrià Gual en les seves memòries teatrals: “El teatre va veure’s concorregut, i presentava l’aspecte d’allò que en bon periodisme se’n diu una «solemnitat». // *Els sense cor* va plaure; potser que el seu simbolisme anava massa enllà en voler-se produir en l’espai de tres actes, però el cert és que varen plaure, sense pervenir a l’entusiasme, ni a una acceptació de taquilla salvadora dels migrats mitjans amb els quals ens llençàvem a la brega. // Reflexionant serenament, no és gens aventurat de dir que la vetllada inaugural de *Els sense cor* va donar el to just de l’interès artístic d’aquella [segona] temporada [de la Nova Empresa del Teatre Català], que (...) no fou més que relatiu, tant pel que tingué a veure amb el meu cas personal com en el que feu referència al dels nostres col·laboradors”.

7.3.3.2. JUSTÍCIA! (1912)

Justícia!,¹²⁵⁵ subtitulada “tragèdia aristofanesca”, fou estrenada el 28 de desembre de 1912 al Teatre Espanyol, dins la segona temporada organitzada pel Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans. Mestres aconseguí bastir-hi una sàtira sobre el noucentisme una mica més elaborada que en el cas de *Els sense cor*. El dramaturg hi carrega contra aquells que, mitjançant la superioritat intel·lectual i l’oratorica culta i grandiloqüent que els insufla cert prestigi social, manipulen l’opinió pública i, de retop, l’actuació de la massa popular. En altres mots, *Justícia!* esdevé l’atac teatral directe d’un dels principals autors antiintel·lectualistes contra l’intel·lectualisme noucentista.

En el primer acte de l’obra, la ciutat de Nyoca està indignada perquè la justícia encara no ha actuat amb la duresa que correspondria contra en Carnassa, una assassí en sèrie que ja ha sumat un nombre no gens menyspreable de víctimes, concretament vint-i-set. Una facció del poble, capitanejada pel Sr. Cunillers i la Marquesa, exigeixen mà dura contra el criminal, a qui consideren una “bèstia fera” i un “monstre”. Fins i tot, si convé, estan disposats a prendre’s la justícia per via directa. Una altra colla de gent de Nyoca, el grup dels Joves culturals-supermundials, liderats pel Sr. Biel, demanen que el “desequilibrat”, l’“estigmatitzat”, sigui tractat cívicament i com cal, això és, com un cas clínic de bogeria passatgera. El florilegi de paraula i l’elevació de la pròpia persona amb què el Sr. Biel

¹²⁵⁴ [s.s.], “Romea”, *Gaceta de Cataluña*, 29-IX-1909.

¹²⁵⁵ Apel·les MESTRES, *Justícia!*, Barcelona, A. Artís, impressor, 1913. En cas d’haver de citar algun fragment de l’obra partirem de la darrera publicació que se n’ha fet: *Teatre modernista*, Barcelona, Edicions 62, col. “Les Millors Obres de la Literatura Catalana”, Barcelona, núm. 77, 1982.

exposa els seus arguments són extraordinàriament hilarants: “Jo escriuré un missatge al quefe de l’Estat mostrant-li el veritable camí del pervindrisme. (...) I la meua veu, despertant totes les orelles adormides de l’univers, ofegarà totes les veus corques, totes les veus que...”.

El Sr. Biel i els seus enlluernats i incondicionals seguidors no es deixen dominar per l’instint animal de venjança que reclama el poble. Proclamen la necessitat d’atendre a la raó, amb un exacerbada to de condescendència i paternalisme: “Amics meus, escolteu-me: jo us dic que les coses no es fan així. El repentisme du sempre funestes conseqüències. El vostre gest és justificat, la vostra indignació és noble, però tot acte té de ser conscient, i perquè ho siga és precís que derivi del reflexionisme. Si algun de vosaltres, oh, tristos analfabets!, no m’ha entès, li parlaré més clar, li diré que les coses deuen pensar-se ...”.

Un cop les ultracíviques idees del Sr. Biel han arrelat convenientment en la massa popular, el criminal és pres per la justícia i esdevé un heroi. Un cop a la garjola, en Carnassa hi és tractat a cos de rei i hi rep infinites visites d’admiradors i admiradores, de periodistes que el volen entrevistar... Àdhuc l’ensabona el director de la presó. Amb tot, el mal del passat no es pot esborrar: la demanada d’indult és denegada i l’assassí haurà de ser executat.

La ironia en què es basa la “farsa aristofanesca” de Mestres ja fou anunciada pertinentment per Molas, per a qui el dramaturg hi “pren posició contra el Futurisme de Gabriel Alomar i el Noucentisme d’Eugeni d’ Ors”.¹²⁵⁶

Certament, la batejada en l’obra com a Junta Directiva de la Lliga d’investigacions Antroposíquiques ens fa pensar en la denominació de la Lliga de Catalunya; el Sr. Biel, amb la seva manera conceptualista d’expressar-se i la seva capacitat de crear opinió, pot ser perfectament assimilable a l’ideòleg Eugeni d’Ors; els fidels Joves que assenteixen indefectiblement el senyor Biel en sentir-lo parlar i prenen apunts sobre els seus savis mots són fàcilment identificables amb Josep Carner i els joves del partit liderat pel seny ordenador de Prat de la Riba; l’abús d’-ismes present en les intervencions del Sr. Biel i l’afèresi del seu nom de pila connecten prou evidentment amb la figura de Gabriel Alomar.¹²⁵⁷ Per a més inri, un dels corresponsals de premsa que visita Carnassa a la garjola ho fa en representació de *La Veü Social*, títol atansat –no casualment– al del diari que coetàniament donava cobertura al noucentisme, *La Veü de Catalunya*.

¹²⁵⁶ “*Justícia!* (1913), perfecta de proporcions i de realització (...) sens dubte, constitueix una presa de posició contra el noucentisme a través d’un personatge, don Biel, fundador del «pervindrisme» i del «civilisme» i president de la lliga dels «mondialistes», que no és sinó la síntesi de Gabriel Alomar i d’Eugeni d’Ors” (Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres” dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 488).

¹²⁵⁷ L’al·lusió irònica a les paraules inventades i introduïdes al català pel Noucentisme fou un filó per als sectors aintiintel·lectualistes i antinoucentistes de l’època. En aquest sentit, Carreras Candi, motivat per la mania dels escriptors noucentistes d’usar mots no sancionats per l’ús dels parlants, cregué convenient anomenar-los amb el terme inexistent de “dinoucentistes”.

Amb *Justícia!* Mestres pretenia fer reflexionar els espectadors sobre la necessitat de tenir independència de criteri malgrat que l'opinió pròpia fos contrària a la general o a la imposada per la premsa. Paral·lelament, hi denunciava de forma implícita, via la ridiculització i la caricatura, la voluntat del noucentisme d'imposar determinades idees des de la seva posició de control del poder institucional. Tocant a aquest darrer punt, creiem que no és forçar gaire la interpretació de l'obra llegir-hi de fons la denúncia del decalatge existent entre la Catalunya ideal dels noucentistes i la Catalunya real de 1912, no pas exempta de conflictes.

Cal subratllar que Mestres fou el primer dramaturg de renom que tingué el coratge d'insinuar en una de les seves obres les iniquitats hagudes en el judici contra Ferrer i Guàrdia.¹²⁵⁸ Ho feu des de la privilegiada posició d'independència de criteri que el seu tarannà artístic, contrari a capelletes i cenacles, li havia fet merèixer. L'antinoucentisme del fons de la peça i la qüestionabilitat del sistema judicial que Mestres hi vehiculava foren unànimement captats per la crítica, malgrat que del segon aspecte no se'n va poder fer una lectura gens explícita ni polititzada a causa de la Llei de Jurisdiccions.¹²⁵⁹

Molas ja apuntà en el seu moment que *Justícia!* potser havia estat inspirada en el procés contra Ferrer i Guàrdia esdevingut arran dels fets revolucionaris de la Setmana Tràgica.¹²⁶⁰ Al nostre entendre, la crítica sobre l'obra que aparegué a *L'Escena Catalana* n'és una prova fefaent si es llegeix tal com requereix, amb segones: "*Justícia!* (...) cloqué la vetllada memorable. I el pes que feu la producció demostra com, entre bromes i veres –àdhuc en les funcions d'ignoscentada– poden dir-se al gros públic algunes coses d'importància. «Pel to de l'obra i sobretot per certes alusions ben transparents, sembla que l'Apel·les Mestres s'hagi inspirat en fets no massa llunyans ocorreguts a Barcelona mateix», feia observar un crític. I en bona fe que la semblança ens sobta i ens complau força. Car ja era hora que algú, amb l'autoritat i independència de l' eminent poeta, comentés la vergonya de certs sentimentalismes i l'obra d'anarquia de llurs fomentadors. Tots estàvem d'acord amb condemnar-los, però ningú s'hi atrevia. Ha vingut, finalment, el més autoritzat. No sols per son prestigi literari, mes també, essencialment, per l'amplitud i independència de criteri que tothom li

¹²⁵⁸ La fe dipositada pel poble en la demanda de clemència i amnistia per a en Carnassa, així com la desestimació de l'indult per part de la justícia i la sentència condemnatòria del desenllaç de l'obra, en són proves irrefutables.

¹²⁵⁹ La Llei de Jurisdiccions va estar en vigor de 1906 a 1931. Fou promulgada pel govern espanyol arran dels anomenats fets del *Cu-cut!*: a causa de la publicació d'un acudit de Junceda en aquell setmanari, ridiculitzant les derrotes de l'exèrcit espanyol, uns tres-cents oficials de la guarnició de Barcelona assaltaren la seva redacció i també la de *La Veu de Catalunya*. Com és sabut, la introducció de l'esmentada Llei, que permetia als militars poder jutjar tot allò que consideressin un atemptat contra la unitat de l'Estat espanyol o contra l'exèrcit, va ocasionar com a reacció de protesta el naixement del moviment de Solidaritat Catalana.

¹²⁶⁰ "*Justícia!* (...) sembla que fa referència al procés de Ferrer i Guàrdia" (Joaquim MOLAS, "Apel·les Mestres" dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 488).

reconeix. Així la tasca no serà pas motejada de «partidista» o reaccionària,¹²⁶¹ ans ben compresa en tot son valor que és molt, per la intenció –incalculable–, pels bons efectes que podés produir. *Justícia!*, doncs, és de les seques; donada amb molt seny per un mestre benemèrit i dels pocs –entre nosaltres– que podia atrevir-se a tirar la primera pedra”.¹²⁶²

Com ja hem comentat, l'esmentada Llei de Jurisdiccions, que el 1909 havia enviat Josep Pous i Pagès a la presó,¹²⁶³ no era gens permissiva. Per aquest motiu, la crítica teatral coetània no va poder expansionar-se gaire tocant al fons de denúncia de l'obra. Així, per exemple, quan Emili Tintorer sintetitzà la seva opinió sobre *Justícia!* a *La Publicidad* no feu cap extrapolació entre els fets de la trama de la “farsa aristofanesca” de Mestres i el cas de Ferrer i Guàrdia. El seu article sobre l'estrena de l'obra deixava la peça pels núvols –al nostre entendre, en excés–, però ideològicament era de to ben neutre: “Otra página satírica de la gran comedia humana, escrita con esa mordacidad y al propio tiempo ingenuidad de estilo características del autor. Los tres cuadros resultan animadísimos y los personajes, de valiente caricatura, acusan los grandes rasgos de los tipos diversos con notable vigor. *Justícia!* es cual dice el autor, una página aristofanesca, digna de figurar entre las primeras del gran libro de nuestro teatro”.¹²⁶⁴ Per la seva part, Bernard y Durand, en parlar de l'obra que ens ocupa a *La Actualidad*, tampoc feia esment de la possible connexió de *Justícia!* amb la depuració oficial de responsabilitats que seguí els fets de la Setmana Tràgica: “*Justícia!*, de Apeles Mestres, es una

¹²⁶¹ Certament, les opinions de Mestres no anaven lligades a interessos de cap partit. En canvi, sí hi anaven les dels noucentistes, les de les publicacions conservadores i les de l'ultraconservador *El correo catalán*.

¹²⁶² [s.s.], “Estrenes de la setmana “, *L'Escena Catalana*, núm. 326, 4-I-1913. A la portada d'aquell número de la revista hi apareixia un retrat d'Apel·les Mestres ciutadà, amb trajo, barret, guants i bastó. En el seu interior s'hi reproduïa una fragment, a manera de tast, de *Justícia!* Deixant de banda el fons de crítica social i política de l'obra, *L'Escena Catalana* donà suport crític a la nova estrena de la companyia del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. Amb tot, ho feu sense excessiu cofoisme. En aquest sentit, elogiava el treball de l'actor que interpretava el senyor Biel, però expressava la necessitat de millora interpretativa de la resta del quadre actoral: “Completaren, arrodonint-la, la bona acceptació d'aquest programa, l'esforç i bona voluntat que varen esmerçar en la interpretació de les obres els actors i actrius de la companyia del Sindicat d'Autors Dramàtics. (...) En Carles Capdevila, en l'orador de *Justícia!*, composa, magistralment, una figura inoblidable. Veu, gest, caracterització i aquell anar i venir, moure's i tornar-hi, valien un imperi. En Capdevila marca, en aquest paper, tot un sistema per interpretar obretes com *Justícia!* Si els seus companys l'haguessin imitat –dibuixant, amb fort relleu, els demés personatges–, als aplaudiments que coronaren l'obra, si hauria juntat un èxit de circumstàncies”. Segons el crític, si algunes altres interpretacions haguessin estat a l'alçada de la d'aquell actor tocant a l'evocació de personatges de carn i ossos provinents de la realitat social coetània, la sàtira hauria guanyat en qualitat i eficiència: “El «periodista», el «fotògraf», etc., bé podien haver-nos donat una imatge, per llunyana que fos, de certes siluetes barcelonines. En Figuerola, en Mas, l'italià Merletti, no són models vivents, característics de les respectives professions? I hauria estat inoportú, –sobretot el dia 28 de desembre– recordar-los en escena? Nosaltres creiem lícites semblantes evocacions i per això, davant la creació d'en Capdevila, les anyoràrem més. Posats a fer, arrodonim el quadre. L'obra no hi perdria pas, els evocats s'hi complaurien, el públic igualment i l'autor de *Justícia!* –n'estem certs–, no hi hauria oposat resistència”.

¹²⁶³ Estigué un mes privat de llibertat amb motiu d'haver escrit per a *El Poble Català* un article crític amb la Llei de Jurisdiccions. De la seva estada a la presó en sorgí la novel·la-assaig *De l'ergàstula: impressions, confessions i suggestions de trenta dies de captiveri*, Barcelona, L'Avenç, 1909.

¹²⁶⁴ Emilio TINTORER, “Semana Teatral”, *La Publicidad*, 4-I-1913.

comedia aristofanesca, en la que el poeta arremete contra la loca opinión pública, burlándose de sus intemperancias y de su versatilidad. (...) El autor es claro y atrevido, en la encarnación de su pensamiento. Termina la comedia con una composición en verso que pregona el mérito de la pluma de Apeles Mestres por la profundidad de sus conceptos y por la bella naturalidad con que los dice el poeta”.¹²⁶⁵

No hem pogut trobar cap escrit privat de Mestres en què es tracti directament dels fets de la Setmana Tràgica. Malgrat això, no creiem excessivament forçat veure en les opinions dels ciutadans de Nyoca, manipulables pel poder i per la premsa que propaga les idees oficials, una denúncia implícita de l’actitud que adoptaren els noucentistes, en particular Prat de la Riba, respecte al cas de Ferrer i Guàrdia en veure perillar l’ordre social establert. Mestres, com ja havia fet Maragall a “La Ciutat del perdó”, evidenciava “l’arbitrarietat de la raó d’estat amb què s’identificava en aquelles circumstàncies el líder de la Lliga”.¹²⁶⁶

Ara per ara únicament coneixem un parell de dades objectives de la biografia de Mestres relacionades amb la Setmana Tràgica i amb els mesos immediatament posteriors a aquella.

En primer lloc, podem afirmar que durant els dies de la revolta Apel·les Mestres era a la ciutat comtal. En aquest sentit, en la carta que Conrad Roure escrigué a Mestres el 4 d’agost de 1909, a fi d’agrair-li privadament la dedicatòria dirigida a la seva persona que el poeta havia decidit incloure a *Els sense cor*, podem llegir el següent: “La passada revolta tan lamentable 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 tornaren (...)”.

L’altra informació certa amb què per ara comptem fa referència al pensament polític privat d’Apel·les Mestres en relació amb les eleccions del 1909, un cop ja esdevinguts els fets de la Setmana Tràgica. Es tracta d’una carta de Mestres dirigida a Pere Corominas, el president de la Unió Federal Nacionalista Republicana, datada el 13 de desembre de 1909.¹²⁶⁷ De la seva lectura se’n desprèn que la revolta anarquista no va comportar una posterior actitud reaccionària ni conservadora en la persona de Mestres:

¹²⁶⁵ BERNAD Y DURAND, “Teatrales”, “En el Gran Teatro Español”, *La Actualidad*, núm. 335, 4-I-1913.

¹²⁶⁶ Joan Lluís MARFANY, “Joan Maragall”, dins *Història de la literatura catalana*, Part moderna, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 246.

¹²⁶⁷ Ms. 781 de la Biblioteca Nacional de Catalunya, inclòs dins l’epistolari de Pere Corominas.

Molt senyor meu,

El felicito ben cordialment per haver sortit triomfant en les eleccions d'ahir.
Una sola cosa sento: no haver pogut donar-li el meu vot, per no ser vostè candidat del meu districte.
[Sàpiga?], no obstant, que moralment el té.
Ab aquest motiu el saluda afectuosament,

Apeles Mestres

7.3.4. LES MARINES

Dins el període de l'obra de Mestres que ens ocupa en el present apartat del nostre treball, aquest donà a conèixer dues marines –*L'Avi* i *La barca dels afligits*–, gènere teatral al qual ja ens hem referit amb anterioritat i del qual arribarà a erigir-se en el dramaturg especialista per antonomàsia.¹²⁶⁸

7.3.4.1. L'AVI (1909)

L'Avi es va estrenar el 28 d'octubre de 1909 al Teatre Arnau del Paral·lel. En principi, l'obra s'havia d'estrenar al Romea. Així es desprèn d'unes paraules del mateix Mestres reportades a *La Publicitat* el 19 d'agost de 1909, en un article de la sèrie “La tasca dels nostres literats” dedicat a la seva figura. Allà, parlant sobre *Els sense cor*, obra de la qual estava corregint les proves d'impremta i amb la que al cap de poc s'inauguraria la temporada del teatre del carrer de l'Hospital, hi explicava que al cap de poc temps havia d'entregar a la mateixa empresa “una marina en una acte titulada *L'Avi*”, de la qual especificava que era feta “a la manera” de *Sirena*, “però, almenys m'ho penso, ab molta més força teatral”.¹²⁶⁹

La temàtica de l'obra, la qual fou publicada el mateix any de la seva estrena per F. Giró,¹²⁷⁰ és prou melodramàtica: “En *L'Avi* Apeles Mestres se entretiene en colorear bellamente el ocaso del hombre: aquel niño abandonado en la barca y recogido por los vigorosos brazos del pescador acostumbrado a vencer en la lucha bravía con las olas y vencido fácilmente por la misericordia, ¡qué grandeza adquiere en la imaginación! Aquello es el germen del gran poema de amor de la vida, la luz

¹²⁶⁸ El 1912 Mestres, ampliant la llista de monòlegs que havia publicat i estrenat el 1901, en donà a conèixer dos més, *L'avi Xena* i *El Parenostre*, els quals per temàtica i pel llenguatge popular i realista dels pescadors que els protagonitzen, són perfectament considerables com a marines (vegeu Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 450). El primer fou publicat per A. Artís Impressor, esdevenint el número 112 de la col·lecció “Biblioteca de *Lo Teatro Regional*”, i el segon per l'editor Bartomeu Baxarias, dins la col·lecció “De tots colors”, 1912.

¹²⁶⁹ “Lletres catalanes. Teatre per a infants. La tasca dels nostres literats. Apeles Mestres”, *La Publicitat*, 19-VIII-1909.

¹²⁷⁰ A la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques se'n conserva una còpia hològrafa manuscrita (Ms. 789).

que guía a la ancianidad, el premio más alto para el hombre que cual aquel honrado y viejo pescador ha labrado combates ruidísimos. // ¡Qué sería para él la vejez! ¿Para qué hubiera hecho tan enorme gasto de actividad, si al llegar a la vejez no pudiera hallarse acompañado del consuelo de esos niños adorables que son la locura de los abuelos?”¹²⁷¹

Tenint en consideració el context de crisi teatral en què s'estrenà l'obra, les crítiques que rebé foren altament positives. Els de la revista *De tots colors* en digueren: “És *L'Avi* una simpàtica marina molt ben escrita y forsa escènica que entrà de ple a n'el públich de l'Arnau. Ab ella el senyor Apeles Mestres posà un cop més en relleu el seu talent de poeta y autor dramàtich. Els efectes, les situacions, els caràcters, tot és escenich en la nova producció d'aquest eminent autor, que ab ella ha vingut a donar al nostre públich una altra nota simpàtica de vida catalana”.¹²⁷²

En un rampell d'optimisme exacerbat, la revista dirigida per Pompeu Crehuet, prèviament a la valoració de *L'Avi*, afirmava el següent: “Les nostres profecies van complint-se. Cada dia el teatre català va guanyant-se nous públichs al Paral·lel, a Gràcia, a la Barceloneta, les obres catalanes figuren en els cartells y són aplaudides en les sales”. Per reforçar el seu argument, l'autor de l'article recordava que l'any anterior s'havien ofert obres catalanes en les funcions matinals del Teatre Arnau i que el triomf de la companyia del Sr. Buxens, amb l'estrena del melodrama català *La filla del poble*, fou extraordinari. En aquell context, la representació de la marina de Mestres era considerada un important punt d'inflexió: “Estrenes d'autors eminents en aquests teatres secundaris no'n recordem cap d'uns quants anys en aquesta part”. Malgrat l'entusiasme del crític teatral en qüestió, la crisi del gènere dramàtic català no s'aturà aquell 1909, sinó que s'allargà vuit anys més, fins el 1917. Les premonicions ben intencionades dels *De tots colors*, per tant, no es compliren.

L'Esquella de la Torratxa també parlà de *L'Avi* en positiu i dedicà floretes al seu creador: “L'autor de *La Sirena* acaba de donar-nos a conèixer un altre quadret de marina sortit de sa atildada ploma y vestit ab aquell ropatge poètic que's el característich de las sevas obras, fins de las escritas en prosa, com aquesta que li vam veure estrenar diumenge passat al democràtic Teatre Arnau. // *L'Avi* (...) és una alegre pinzellada de tons virolats aprofitant el fons hermosament blau de nostra mar llatina. Un assumpto nou, tendre, delicat, originalíssim, ha donat pasta al autor pera enmotllar-hi unas quantas escenas plenas de vida y d'emoció. El truch del vell que no aspira a ser avi y a la vista de una criatureta abandonada s'enterneix al punt de anyorar un net és una troballa de segur efecte en tots els

¹²⁷¹ “De espectáculos”, *Las Noticias*, [29?]-X-1909. A banda del fons de l'obra, aquell article n'alabava la forma: “Bastaba ese pensamiento para que la alabanza nuestra no faltara al autor del cuadro; pero el pensamiento está vestido con artístico ropaje escénico y por eso debemos aplaudir la inspiración y el arte del poeta”.

¹²⁷² [s.s.], “Teatros”, “Arnau. *L'Avi*”, *De tots colors*, núm. 95, 29-X-1909.

públichs. // Els tipos molt ben descrits, l'acció sense entrebanchs y el llenguatge, no cal dir-ho, digne del cisellador".¹²⁷³

Respecte a aquest darrer punt, el del llenguatge realista present en *L'Avi*, cal destacar l'ús magistral que l'autor hi feu del català popular propi dels pobles de la marina catalana d'inicis del segle XX, concretament el dels pescadors i mariners de la costa del Maresme. Així, no únicament Ruyra, com sovint s'afirma, sinó també Mestres, aconseguí de traslladar amb èxit el llenguatge popular de la nostra gent de mar a la literatura.

El setmanari republicà trobà fluixa l'actuació dels actors durant l'estrena de l'obra: "L'interpretació fou deficient y acusava falta d'ensaigs". En aquest cas, tenia una opinió contrària a l'extremadament positiva de *De tots colors*, on s'havia dit: "Cal felicitar-lo com també als actors que la representen ab amor y al director que la posà ab ver respecte y acertadament".

La *mise en scène*, en canvi, era qualificada de "bastant cuidada". En aquest punt, els del setmanari humorístic sí que coincidien amb els *De tots colors*, els quals opinaven que "la decoració estrenada dels senyors Brunet y Pous, enquadrava perfectament ab la nota de l'obra y resultava molt agradable y ben encertada de colors".

L'Escena Catalana de Salvador Bonavia es desfeu en elogis cap a Mestres i la seva nova marina. Veia en *L'Avi* una superació qualitativa del seu autor: "Ja sap tothom qu'aquest eminent artista hi té la mà trencada en això de construir marines parlades; bona prova en dona ab sa colecció de *Poemes de mar*, ab *La barca* y ab la cèlebre *Sirena*, una de les obres predilectes de nostres companyies catalanes. Perxò no'ns vingué de nou el fruit de les belleses remarcades en el transcurs de la representació de *L'Avi*, car preveyem que, siguent del autor de *La Senyoreta*, seria cosa exquisida". Subratllava el realisme de l'obra, tant en l'àmbit del llenguatge posat en boca dels personatges, com en l'àmbit dels conflictes teatrals proposats: "Aquell enfilall d'escenes arrencades de les sorres de nostra costa de Llevant totes realitat, respirant vida sana y fent sentir la flaire de l'ona que besa la platxa; el caràcter sensè, *tot d'una pessa*, d'en *Calanda*; el marineret enamorat y la marinereta enamoradissa, y el rector, el vell pastor, que beneheix als infants y uneix les ànimes pariones, cercant sempre l'amor de Déu... Tot això, unit ab el sentiment d'artista, la bellesa de llenguatge tan peculiar en l'Apeles Mestres, fa que poguem dir de *L'Avi* qu'és un dels millors quadros dramàtics qu'ha produhit l'insigne autor de *Margaridó*".¹²⁷⁴

¹²⁷³ L·L·L, "Teatros", "Arnau", *L'Esquella de la Torratxa*, 29-X-1909.

¹²⁷⁴ [s.s], "Arnau", "*L'Avi*. Marina en un acte, d'Apeles Mestres", *L'Escena Catalana*, 30-X-1909. Respecte als decorats, l'opinió del setmanari teatral coincidia amb les anteriorment citades d'altres publicacions: "L'obra fou presentada ab tot l'esmero que pot exigir-se al Teatre Arnau, ab una bonica decoració del Sr. Brunet y Pous, que donà idea clara del lloch d'acció".

Tocant al treball dels actors, *L'Escena Catalana* trobava actuacions circumstancialment millorables: “En Guixer va fer-ne bon estudi d’ella y particularment de son tipo, que el digué a la catalana y l’aguantà ab dignitat, donant-li la variació de matisos corresponents. En Maymir, va colaborar ab el Calanda, no decayent ni un moment. En Ferrer, feu el tendre marineret, molt ajustadet (y perdonin la cacofonia.) La Fornés, atenta al tipo y donant-li simpàtica dicció. En Marcet, bon actor, però amenarat pels mils dramons que li omplen la clepsa, va dir els seus parlaments massa sermonejats com dits desde la torna; tot això pot esmenar-se tractan[t]-se d’un actor que podria ensenyar coses a més de quatre que passen per *bons*. Els demés artistes, Sres. Emilia Roca, Sagués y senyors Cinca y Munné, secundaren perfectament”. Com prou es pot veure, les crítiques teatrals d’aquella època es fixaven en tots els aspectes configuradors de l’execució dramàtica. En aquest sentit, les valoracions i les anàlisis exhaustives de determinades obres estrenades posteriorment dins l’àmbit del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans no seran una excepció respecte a la tònica general.

La crítica sobre *L’Avi* de *L’Escena Catalana* acabava referint-se a l’èxit de la seva representació: “L’autor fou molt ovacionat, y, segons en Guixer, no pogué sortir a rebre els aplaudiments, per no trobar-se al teatre. // Rebi l’enhonorabona l’insigne autor d’*Els sense cor*”.¹²⁷⁵

La revista *Teatralia*, procliu a defensar el cultiu del teatre en vers, també alabà *L’Avi*: “És una obreta pintoresca, ab molt color local, que prové tant de la plàstica (decoració, trajos, accesoris) com del llenguatge que parlen els personatges, molt típic. Aquesta impressió de realitat, junt ab alguns tocs sentimentals y ditxos còmics de bona lley, constitueixen el se[c]ret de l’èxit d’aquesta mena d’obretes a les que el dibuixant-poeta hi és tan aficionat. La que representen a n’aquest teatre no desmereix de les anteriors y és digna d’ésser vista”.¹²⁷⁶

Novament, el treball actoral era concebut com a insuficient en alguns casos. En contrapartida, l’escenografia era a bastament lloada: “La interpretació molt ajustada, particularment en el que representa l’Avi. El Sr. Rector, en alguns moments, sermoneja massa. Els demés, arrodonint el conjunt. // El decorat den Brunet y Pous, d’efecte, y la presentació molt cuidada, fins dels més petits detalls”.

¹²⁷⁵ En una altra nota sobre el Teatre Arnau del mateix número de *L’Escena Catalana* s’hi anuncia: “L’empresa d’aquest teatre, no reparant en sacrificis de cap mena, ha anunciat per al pròxim matinal del diumenge, una representació de la nova farsa de l’eminent Apeles Mestres, *Els sense cor*. Al nostre entendre, ens sembla que serà un èxit pera els artistes y una *ganga* pera els senyors Arnau y Baró”.

¹²⁷⁶ “Arnau”, *Teatralia*, [29?] -X-1909.

7.3.4.2. LA BARCA DELS AFLIGITS (1916)

L'altra marina de Mestres del període que ens ocupa va ser estrenada el 26 de març de 1916, sota la direcció d'Ignasi Iglésias i en l'àmbit de les "Vetllades teatrals catalanes" que organitzava el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria. Aquell mateix any fou publicada per partida doble: d'una banda, per la casa editorial Impremta d'Art i, de l'altra, dins la col·lecció "Biblioteca de *El Teatre Català*".¹²⁷⁷

La trama de l'obra es basa en l'embolic amorós que s'origina arran del silenci d'una sèrie de personatges retrets, tancats i adustos. El descabdellament del conflicte amorós té lloc en el moment de l'obra en què els protagonistes, empesos per les circumstàncies, decideixen abandonar el seu ridícul emmurriament i posar-se a dialogar

Des de les planes de *El Teatre Català*, l'única revista teatral de rellevància que continuava publicant-se coetàniament, R.V. i G. es referia a *La barca dels afligits* com a "quadro ple de vida i lluminositat". Opinava que era "una obra plena de frescor, de gràcia i escrita amb una traça incomparable". Tocant a la seva execució damunt les taules, conclouïa que "sense sobresortir-hi cap dels actors, tots jugaren l'obra amb un humor digne de lloança".

Segons l'opinió ponderada de Francesc Curet, "*La barca dels afligits* és una de les millors obres que Apel·les Mestres ha produït. És una mostra rellevant d'enginy, d'habilitat escènica i d'humorisme sobri i agut". Al seu parer, cal destacar-hi la capacitat de l'autor per mantenir viva la intriga en l'espectador i el realisme lingüístic del diàleg amb què se soluciona la trama: "L'interès de l'espectador es manté viu des de l'aparició dels pescadors malhumorats, que parlen amb monosíl·labs i frases curtes, sense il·lació, fins al desenllaç final, quan aclarida una mala intel·ligència que hi havia entre els personatges, aquests aboquen com una torrentada les paraules que havien estalviat durant tant de temps i que brollen i s'agiten amb la gràcia d'un lèxic pintoresc com una xarxada de peixos acabats de pescar".¹²⁷⁸

7.3.5. EL TEATRE LÍRIC

Durant el període 1909-1917 Apel·les Mestres aporta quatre obres a l'àmbit del teatre líric català: dues de noves –*La presó de Xauxa* i *Picarol*– i dues d'adaptades, provinents de dos

¹²⁷⁷ L'any 1932 serà publicada per Llibreria Millà, esdevenint el número 3 de la col·lecció "Catalunya teatral". Contemporàniament ha estat publicada, a cura de Xavier Fàbregas, dins el volum *Teatre modernista*, Barcelona, Edicions 62, col. MOLC, 1982.

¹²⁷⁸ Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 450.

poemes propis anteriors –*Liliana i Margaridó*–. Com ja era consuetudinari, la nova temptativa de forjar un teatre líric de qualitat en català no alliberà la dramaturgia catalana de la situació crítica en què estava ancorada. En relació amb aquest fet, el 1915, en ser preguntat pel diari *El liberal* sobre el gènere líric i sobre els motius de la seva reiterada no fructificació, Mestres respongué desencisat al respecte, però sense embuts. Optà per denunciar públicament la mala inversió econòmica executada pels organismes dirigents del país:

- ¿Y el teatro lírico?

- Otro dolor. Está en un abandono injustificable. Y hay público que gusta muchísimo de este género dramático. Mi *Nit de Reys* –y nuevamente le pido perdón por hablar de cosas más– [llevó?] 170 representaciones. En el teatro lírico hay [a] hacer una cosa interesantísima: el sainete. Y luego con los sainetes andaluces, y madrileños, y catalanes, y aragoneses, tendríamos un teatro permanente español, y un estudio acabadísimo de nuestro pueblo. // En castellano empezó a hacerse algo de esto muy bien. Ricardo de la Vega, los Quintero, Arniches... escribieron cosas verdaderamente notables. Luego se ha ido pervirtiendo el “género chico” y hoy da vergüenza asistir a la representación de lo que se estrena. // Una y acaso la principal causa de esta degeneración, es el afán de imitar. En cuanto se destaca un autor que vale, todos los demás son a imitarles y a seguir sus pasos. Es que hasta en los títulos: *Ni a la ventana te asomes*, *Asómate a la ventana...*, *La alegría de la huerta*, *La alegría del batallón*, *La alegría del regimiento...* y, naturalmente, resulta todo monótono y el público deja de ir al teatro. // Claro que ser original, relativamente original, es muy difícil; pero cuesta tan poco callarse cuando no se tiene nada que decir... (...). Ya ve usted como no es cierto que para hacer teatro nos falten elementos artísticos.¹²⁷⁹ // Económicos faltan desgraciadamente. Y parece mentira que en Barcelona, que se encuentran siempre capitales para un campo de deportes o una plaza de toros, no se consiga reunir unas pesetas para hacer algo serio por nuestro teatro.¹²⁸⁰

En demanar-li l'autor de l'entrevista, J.M. Castellví, si el teatre en vers podria esdevenir una sortida viable per poder vèncer la crisi teatral, Mestres, tal com ja havia fet el 1908 en respondre l'enquesta *ad hoc* impulsada per *Teatralia*, es manifestà en pro d'aquell:

Lo hemos olvidado excesivamente [el teatro en verso]. Claro está que dentro del drama moderno, actual y humanísimo, nada puede hacerse. Que los personajes de levita hablen en verso, es un poco ridículo. Pero, sin embargo, pueden y deben hacerse las cosas cuando el ambiente, el asunto o los personajes lo permitan. No es decir esto que se haga teatro poético a la antigua usanza. No. Yo tengo –y perdone que hable de mí– varias *Marinas* en un acto que, siendo reales y modernas, me atreví a escribirlas en verso por tratarse de asuntos poemáticos. [Gustaron?] mis obras. Guimerà ha hecho admirablemente escribiendo sus tragedias maestras en verso.

¹²⁷⁹ Mestres afirmava haver acabat aleshores una obra –*Niu d'àguiles*– i tenir-ne diverses més de creades en un acte, així com una comèdia en dos actes. També aprofitava l'ocasió per fer saber que, igualment, Guimerà i Iglésias guardaven obres ja creades al calaix i sense estrenar. La manca d'entusiasme i ganes de treballar dels dramaturgs, per tant, no era el problema.

¹²⁸⁰ J.M. CASTELLVÍ, “Teatro Regional”, “La morada de Apeles Mestres. Su *Nido de Águilas*”, *El Liberal*, 8-X-1915.

Mestres opinava que la impossibilitat de poder fer teatre en vers de qualitat i mereixedor d'una bona resposta per part del públic raïa en la mala preparació dels quadres d'actors:

Asusta un poco meterse en tamañas andanzas, y no es lo que menos miedo da a los cómicos. Salvando las excepciones, nuestros actores no saben decir versos o no quieren tomarse el trabajo de aprender a decirlos. Ya he referido varias veces la anécdota de que los actores que estrenaron una obra en endecasílabos libres creían que lo que recitaban era prosa... Es muy doloroso trabajar poniendo el alma y la ilusión en una obra para que luego caiga en semejantes manos.¹²⁸¹

7.3.5.1. LA PRESÓ DE XAUXA (1910)

La presó de Xauxa,¹²⁸² una fantasia lírica-dramàtica en un acte, musicada pel mestre Borràs de Palau, fou estrenada el 5 de març de 1910 al Teatre Líric Català, aleshores amb seu al Teatre Granvia, popularment anomenat el “coliseo del carrer de Corts”. Amb aquesta obra, Mestres seguia l'estela del teatre per a infants, encetada per ell mateix amb *Nit de Reys* i *En Joan de l'Os* en el període anterior.

L'argument de la peça és prou imaginatiu. En un llogarret on es viu feliçment s'adonen que no tenen presó; els fa obrir els ulls al respecte un visitant foraster. En constatar la mancança de garjola, s'afanyen a construir-ne una de ben sumptuosa i esplèndida. Un cop bastit l'edifici del presidi s'adonen d'un problema encara més gros que l'anterior: la bellesa i l'encert arquitectònics de la construcció són admirables, però no hi ha criminals per poder-la omplir i fer-la útil. L'ocasió d'encabir-hi un presoner s'esdevé quan un poeta comet un ultratge de lesa pàtria en escopir inconscientment damunt la mare terra. La ironia rau en el fet que, mentre el pobre versaire és condemnat a cent anys de presó, es decideix absoldre un criminal que volgudament desitja ser-ho i fa mèrits per aconseguir-ho.

A parer del crític teatral de *La Publicidad*, l'obreta en qüestió era una joia en el seu gènere, “un acertado intento de teatro para niños, del que como de todas sus empresas literarias ha salido muy airoso Apelles Mestres. La obra está escrita con el primor y la elegancia innata que caracteriza los versos siempre literarios del autor de *Margaridó*. Los de *La presó de Xauxa* tienen el

¹²⁸¹ Efectivament, la inadequada formació dels actors catalans per declamar en vers i llur incapacitat per actuar amb entera professionalitat, argüïdes per Mestres a fi de sustentar la seva opinió sobre les causes de la crisi del teatre líric, també han estat apuntades per Xavier Fàbregas i altres crítics i historiadors experts en el teatre català del primer quart del segle XX com una de les raons de base de la llarga crisi que visqué la dramaturgia catalana entre 1907 i 1917.

¹²⁸² Apel·les MESTRES, *La presó de Xauxa. Fantasia lírica-dramàtica en un acte*, Imp. Ignocent Porcar, col. “Biblioteca Arte y Cultura”, Barcelona, [1910].

atractivo de la realidad cincelada por el artífice de la palabra. Esto unido a la finísima sátira casi imperceptible por lo velada de los versos que ha escrito Apeles Mestres para su nueva obra, hicieron pasar un delicioso rato, quizás excesivamente corto, a los espectadores que supieron paladear las exquisiteces de un diálogo inocentemente intencionado para dar mayor relieve al episodio que constituye el argumento del entremés”.

Segons l'opinió artística del crític anònim del diari republicà, la vessant musical de la peça era perfectament adequada al llibret: “Ha sido bordada primorosamente por el maestro Borrás de Palau con una inspirada partitura, agradable y bella que el público escuchó muy complacido. (...) El maestro Borràs de Palau supo hermanar bellamente varios números de música a la composición poética de Apeles Mestres”. Amb tot, el treball musical del compositor hauria excel·lit més si la tasca dels actors i la del director d'orquestra s'hagessin pogut executar amb més rigor artístic: “Quizás el compositor, ciñéndose a las facultades del actor que había de cantar aquel primoroso número, no dejó que su inspiración volara hasta remontarse a las regiones de la perfección que fácilmente hubiera alcanzado; pero esto tiene por disculpa lo que hemos insinuado y que en realidad fue obstáculo que encontró el maestro. Así lo evidenció el Sr. Santpere pretendiendo ejecutar una partitura que no es para su cuerda”. Malgrat les mancances apuntades, l'obra obtingué l'èxit perseguit: “Fue muy bien aplaudida por le público congregado anoche en el Granvía siendo llamados los autores al final, de los cuales sólo se presentó en el proscenio el señor Borrás de Palau”.¹²⁸³

El *Diario de Barcelona* també es feu ressò del beneplàcit del públic aconseguit per la fantasia liricodramàtica de Mestres: “Con éxito holagüeño se ha estrenado en el teatro Gran Vía el entremés lírico *La presó de Xauxa*, en un acto y en verso, original de Apeles Mestres, música del celebrado maestro señor Borrás de Palau. // La fábula en que descansa la acción es sencilla, pero está desarrollada con amor, y los versos son cadenciosos y están bien cuidados. Acaso tiene la obrita poca consistencia dramática, pero se hace simpática desde el primer momento”. Respecte a la part musical de l'obra, el *Brusi* deia: “La música merece igualmente alabanzas, por lo inspirada y fresca en la parte melódica, avalorada por una instrumentación adecuada y elegante”. El *Brusi* feia una valoració general positiva del treball dels actors: “Los intérpretes (...) estuvieron afortunados en el desempeño de sus respectivos papeles”.¹²⁸⁴

Per la seva banda, *De tots colors* ressaltava el fons amable i el tarannà de *divertimento* de *La presó de Xauxa*: “És aquesta obreta un hermós y fresch quadret ple de gràcia y de fina ironia que acredita una vegada més la destra ploma del reputat escriptor. L'acció s'escorre gràcil y lleugera

¹²⁸³ “Teatro Granvia. *La presó de Xauxa*”, *La Publicidad*, 6-III-1910.

¹²⁸⁴ “Noticias de espectáculos”, *Diario de Barcelona*, 7-III-1910.

deixant a l'esperit de l'espectador, quan cau la cortina, la dolça sensació d'haver passat una estona agradable". La revista de l'editor Bartomeu Baxarias aprofitava la petita revifalla de l'èxit teatral català per trencar una llança a favor del seu progrés: "A més d'aquesta estrena han seguit posant-se les obres de repertori, ab èxit creixent. // Sembla que la campanya va guanyant-se cada dia més les simpaties del públich, contribuint-hi, sens dubte, l'amor ab que treballen tots els actors de la casa, la cura y acert ab què's presenten les obres, la bella y encertada pensada del teatre d'infants y la freqüència ab que's repeteixen les estrenes".¹²⁸⁵

7.3.5.2. LILIANA (1911)

El diumenge 9 de juliol de 1911 es va donar a conèixer damunt les taules l'"episodi líric-dramàtic" *Liliana*, obra en tres quadres inspirada en el poema homònim del mateix Mestres.¹²⁸⁶ La seva representació marcà un punt culminant en la carrera teatral del poeta, ja que fou executada en format d'òpera al Palau de Belles Arts de Barcelona, en el marc de la VI Exposició Internacional d'Art. Les col·laboracions artístiques amb què va comptar donen fe de l'especialitat de la funció. La lletra i els figurins anaren a càrrec del mateix escriptor, la música fou composta per Enric Granados i els decorats foren obra de Maurici Vilomara, Ricard Moragas i Salvador Alarma. L'orquestra, integrada per "més de cent professors", fou dirigida pel mestre Jaume Pahissa. Tocant a la representació, a més de "figurantas" i "comparseria", actuaren en l'obra seixanta coristes –dirigits per Paula Pàmies– i un nombrós cos de ball. La direcció escènica fou duta a terme per SantPere.

Amb el ferm propòsit que s'hi pogués assolir un perfecte desplegament d'art total, Apel·les Mestres es va involucrar molt especialment en els preparatius de l'estrena del seu drama líric. Segons informava *La Publicidad* tres dies abans de l'estrena, "tanto el poeta como el músico dirigen personalmente los ensayos del gran espectáculo, cuidando en conjunto y en detalle que los coros, los artistas, cuerpo de baile y orquesta responda a la idea artística".¹²⁸⁷

La posada en escena de la versió operística de *Liliana* no únicament suposà una fita artística per a Mestres, sinó també un moment transcendental a nivell biogràfic. No en va, d'ençà d'haver vençut el seu llarg procés d'agorafòbia, era el primer cop que el poeta sortia de casa seva per assistir a l'estrena d'una obra pròpia. Aquest fet no passà desapercbut per la premsa. A la primera

¹²⁸⁵ [s.s.], "Gran Via", *De Tots Colors*, núm. 114, 11-III-1910. Pel que fa a la revifalla d'estrenes líriques en català, en el mateix número de la revista s'hi explicava que era a punt d'estrenar-se, amb la participació del *coro Catalunya Nova*, *Festa Major*, "obra lírica original del malaguanyat Manaut y Avellanet y del mestre Casademunt".

¹²⁸⁶ Apel·les MESTRES, *Liliana, episodi líric-dramàtic*, Barcelona, [s.n.], 1911. Se'n conserva el manuscrit hològraf a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1587), datat el 30 de maig de 1911.

¹²⁸⁷ [s.s.], "En Bellas Artes", *La Publicidad*, 6-VII-1911.

pàgina de *La Publicidad* se n'informava com segueix: “La aparición del maestro Apeles Mestres en el palco escénico del gran salón de fiestas del Palacio de Bellas Artes, fue un acontecimiento que pasó ignorado por la gran masa de espectadores que asistió a la representación del cuadro musical del poema *Liliana*. // Por vez primera Apeles Mestres, al cabo de largos años y de grandes triunfos, se presentaba a recoger los aplausos del público. Por vez primera pudo contemplar una concepción poética suya puesta en escena. (...) Ayudó a montar con sus manos la maquinaria del espectáculo. Y sintió el calor del público, después de treinta años de ausencia, contemplándolo cara a cara. // Gozosos como niños estaban los viejos amigos de su juventud. Mauricio Vilumara, mezclado en el público, fue el primero en aclamarle. // Hemos dado un salto de treinta años –decía uno de ellos–. Actos con estos rejuvenecen. No había visto a Apeles Mestres, desde la inauguración del monumento a Cabrinety en Puigcerdá. Junoy entonces era un niño...”¹²⁸⁸

La inèdita situació tampoc passà desapercibuda a Xarau, el qual en feu esment des del seu “Glosari” de *L'Esquella de la Torratxa*: “L’Apeles Mestres, ab motiu de l’estrena de *Liliana*, ha sortit per primera volta a saludar al públic. Per primera vegada, després d’una carrera gloriosa, el públic li ha vist la cara com a autor, y ell ha vist la cara al públic com a públic, y això creyem que és el fet més remarcable de la setmana”. Tot seguit, després de fer broma sobre la poca idoneïtat de l’espai escollit per estrenar l’obra a causa de la seva nefasta acústica,¹²⁸⁹ Rusiñol expressava, amb ironia, però amb marcada sinceritat, la seva solidaritat amb Mestres. Al capdavall, un croat del teatre popular com ell: “Pobre poeta! Ja ha ben rebut! Ja sap lo que és la flaire de teatre, y lo que són els aplaudiments, y el saludar, y l’emocionar-se! Ja no podrà passar tantes hores en el seu passatge tan estimat! Ja la llum del teatre l’atr[ajurà] com a les seves papellones! // De lo que’ns alegrem molt, perquè, com que som egoistes, més ens estimem el poeta davant dels nostres aplaudiments que entre les seves clavellines”.¹²⁹⁰

¹²⁸⁸ [s.s.], “Pequeña tribuna”, “Apeles Mestres”, *La Publicidad*, 11-VI-1911.

¹²⁸⁹ “Com la sala de Belles Arts sols és feta pera sentir-hi l’orga, y l’orga de Belles Arts, pera sentir-la dugues tardes a l’any necessita nou mesos d’adobs, ja que l’acústica d’aquell saló és acústica pera canons d’orga, y les veus d’en Puiggarí y d’en Santpere, per vibrants y orgàniques que sien, mai podran competir ab els canons, els que fèiem d’auditori ens vàrem quedar sense sentir-los”. La majoria de les crítiques deixaren constància de la deficient acústica de la representació causada per l’excés espacial del saló del Palau de Belles Arts. Josep Roca i Roca s’hi referia afirmant que “*Liliana* triunfó, porque lo que no pudo llegar al público por las vías auditivas, entró en su alma triunfalmente por las puertas de los ojos” (“Crónicas de la actualidad de Barcelona”, “*Liliana*. Intimidades”, *La Actualidad*, 18-VII-1911). Es podien llegir comentaris en el mateix sentit a la secció “Revista de Espectáculos” del *Diario de Barcelona* (10-VII-1911) i a *La Tribuna* (C., “La representación de *Liliana*”, 10-VII-1911).

¹²⁹⁰ XARAU, “Glosari”, “El debut de l’Apeles Mestres”, *L'Esquella de la Torratxa*, 14-VII-1911.

Liliana commocionà positivament l'ensopit panorama teatral del moment. L'obra fou acollida amb gran èxit pel públic i la premsa.¹²⁹¹ En aquest sentit, a *La Publicidad* s'hi explicava expressament que a “a la salida, sólo se oían exclamaciones celebrando la esplendidez de la *mise en scène* y el buen gusto de los trajes y el decorado”.¹²⁹² El crític i articulista en qüestió, Alejandro Soler, elogiava, sense excepció, tots els elements artístics de la representació. Tocant als figurins de Mestres, escrivia: “El autor de *Liliana*, Apeles Mestres, el delicado poeta y exquisito dibujante, había imaginado los trajes y pintado los figurines con la misma gracia y *savoir faire* con que treinta años ha dibujó los del baile *Clorinda*”. L'escenografia també era elogiada amb entusiasme. Encara més, s'aconsellava “a los que se llaman escenógrafos” que anessin a Bellas Arts el dia que es repetís l'obra a fi de comparar els decorats de *Liliana* “con los asquerosos mamarrachos que ellos fabrican, con una desfachatez y un cinismo que no tienen nombre, y si tienen conciencia, que lo dudamos, respecto de algunos, que se juzguen a ellos mismos. // A lo de Vilomara y a lo de Moragas y Alarma se le llama «pintura» y a lo que ellos hacen... falta de verguenza artística”.

La radicalitat amb què s'expressava Alejandro Soler no ens ha de xocar. L'abisme artístic existent entre *Liliana* i el tipus d'obres líriques que triomfaven coetàniament als teatres del Paral·lel era cada vegada més profund. El crític de *La Publicidad* es dolia de la flagrant disminució, tant d'obres de teatre culte i seriós com d'obres de l'anomenat teatre d'art, que es notava en les cartelleres catalanes, mentre que les obres prototípiques del “género chico”, que “nos imponen nuestros teatros, tan sólo porque en Madrid gusta y está de moda”, augmentaven en nombre. La denúncia de la nefasta situació per la qual passava la dramaturgia de qualitat en pro del teatre *cromo* era realitzada amb contundència: “Es... todo, menos arte, pues ni siquiera el sello de originalidad tiene, ya que en el fondo es un género bastardo, mezcla de revista francesa, sin sombra y *hecha de oídas*, por gente ignorante y presentado, para mayor *ignominia*, como dice el municipal de *La Buena Sombra*, con un aparato que parece haber sido imaginado por un chulo de las Vistillas o por un picador borracho”.

La mena de públic assistent a les representacions d'una o altra tipologia d'obres o, almenys, l'actitud que aquell adoptava respecte a l'art dramàtic també era molt diferent. En aquest

¹²⁹¹ Malgrat la pressa amb què s'hagué de treballar, a causa que la partitura no estigué arranjada amb prou temps material perquè l'obra pogués ésser estudiada i posada en escena en perfectes condicions, el projecte no es va endarrerir gràcies a la “virtut de la formalitat” d'Apel·les Mestres, “algo rara en el gremio”. El poeta va voler complir amb el compromís contret amb els organitzadors de les Festes del Palau de Belles Arts, consistent a proporcionar-los una obra per poder estrenar durant el període del Certamen Internacional. Sobre l'estrena de *Liliana* i la seva recepció vegeu Marta ROBLES, “*Liliana*. Una amistat fructífera”, dins *Granados. De París a Goya*, exposició comissariada per Joaquim RABASEDA, la qual, emmarcada dins els actes de commemoració de l'Any Granados, es va poder veure al Museu de Lleida (del 19 de gener al 30 d'abril de 2017) i al Museu de la Música de Barcelona (del 21 de setembre de 2017 al 22 de maig de 2018), suplement de la revista *L'Avenç*, núm. 431, febrer de 2017.

¹²⁹² Alejandro SOLER, “De *mise en scène*. *Liliana*”, *La Publicidad*, 11-VI-1911.

sentit, a *La Publicidad* s'hi assenyalava que l'estrena de *Liliana* “fue una fiesta esencialmente artística para un público refinado”.¹²⁹³

A la “Revista de Espectáculos” del *Diario de Barcelona* s'hi feia referència a la gran aflluència de públic assistent a l'estrena de *Liliana* i al fet que “todo”, especialment el cor de granotes (el regal-serenata que el gnom Puk feia a la sílfide Liliana), “obtuvo buen éxito”.¹²⁹⁴ S'hi lloaven el lletrista, el músic, el director de l'orquestra i els escenògrafs, dels quals s'afirmava que havien treballat excel·lentment compenetrats amb el to de l'obra. El *Brusi*, però, no s'estava de posar en relleu la poca professionalitat del quadre d'actors en tant que la seva declamació havia estat excessivament ampul·losa.

A *Las Noticias* també s'hi feia esment de la multitud que s'aplegà a Belles Arts el dia de l'estrena de l'obra, la qual “gustó extraordinariamente”. S'hi parlava “del mérito y la espléndidez del espectáculo” i s'hi acabava encomiant Mestres tal com segueix: “¡Bravo maestro: así se hace arte; así se hace cultura!”.¹²⁹⁵

Una de les crítiques més enaltidores del drama líric de Mestres és la que escrigué L·L·L a *L'Esquella de la Torratxa*: “El nostre poeta ha arreglat el llibret pera l'espectacle, que resulta magnífic de tota magnificència (...). Els tres quadros de què consta la visió són sugestius tant per l'hermosura plàstica com per l'intensitat poètica y el sentiment musical de què estan adornats, produint en el públic una plàcida emoció d'aquelles que's recorden sempre. La música, del compositor Granados, és delicada y tendra, tal com demana el llibre. Algun dels ballets y la romansa de *Liliana* són models veritables de música descriptiva y semblaren a l'auditori pàgines inspiradíssimes, molt ben executades per l'orquestra baix l'entenimentada batuta d'en Pahissa (...). Els figurins, dibuixats pel mateix autor senyor Apeles Mestres, deliciosos y gentils, com tot lo que surt de la seva ploma sobirana. Les decoracions, d'en Vilumara y Moragas y Alarma, foren totes tres aplaudides ab justícia. // Els artistes de cant y declamació que prengueren part en aquesta original rondalla bucòlica mereixen tota mena d'alabances”.¹²⁹⁶

¹²⁹³ [s.s.], “El festival de Bellas Artes”, *La Publicidad*, 10-VII-1911.

¹²⁹⁴ “Revista de Espectáculos. *Liliana*”, *Diario de Barcelona*, 10-VII-1911.

¹²⁹⁵ F., “De espectáculos. *Liliana*”, *Las Noticias*, 10-VII-1911.

¹²⁹⁶ L·L·L., “Teló enlaire”, “Belles Arts”, *L'Esquella de la Torratxa*, 14-VII-1911. En la breu notícia que aparegué a *La Vanguardia* l'endemà de l'estrena de l'obra també s'hi comentava que la interpretació dels actors havia estat “acertada”, “distinguiéndose especialmente la srta. Lloró, que cantó con mucho gusto la parte de protagonista”. La valoració relativa a la part musical de l'obra, però, no era gaire aprofundida a causa de la ja comentada poca idoneïtat espacial de la sala: “Dar una opinión cabal de la labor de este [del compositor] es imposible, pues ni las condiciones del salón en que se efectuó la audición, ni ante la inquietud de un concurso tan numerosísimo, es posible formarse concepto por entero de una página musical que tiende antes a la delicadeza señorial que a efectismos”. En qualsevol cas, l'articulista anònim sí podia precisar que la fusió entre la lletra i la música havia estat perfectament reeixida: “La [música] está escrita para acompañar debidamente las

A parer de Xavier Fàbregas, en la versió lírica de *Liliana* i en el tercer episodi de *La rondalla de l'amor* (1910), trilogia dramàtica de Mestres que no s'arribà a representar, és “on la fantasia d'inspiració modernista arriba més lluny”. En tractar sobre la modernitat de la versió teatral de *Liliana* s'hi refereix en els següents termes: “El fris d'éssers fantasmagòrics que es mouen a *Liliana* ens recorden els productes estètics més representatius d'aquell moment, des de les primeres pel·lícules de Mèlies a les plaques fotogràfiques de Conan Doyle, el qual creia retratar minúsculs esperits de les fonts i les bosquíries, passant per les portades dels *magazines* modernistes que popularitzaren arreu d'Europa, llurs peculiars florescències. Tot plegat constitueix l'exaltació del subjectivisme; és el Poeta l'únic capaç d'animar tot aquests món, el Demiürg creador que assoleix d'eleva-se damunt la realitat prosaica”.¹²⁹⁷

7.3.5.3. MARGARIDÓ (1916)

El poema *Margaridó* també va acabar esdevenint un drama líric. En el seu cas, en un acte i tres quadres. A diferència del que passà amb *Liliana*, emperò, l'obra protagonitzada per la minyoneta de La Segarra no s'estrenà damunt les taules.

La versió teatral de *Margaridó* fou publicada l'any 1916 per la barcelonina Impremta d'Art, precedida de “Quatre paraules sobre *Margaridó* drama líric”, signades pel mateix Mestres l'abril 1916. En aquestes ratlles el poeta hi relata l'esforç que li va suposar acceptar de fer la primera concessió al gènere teatral. Poc després de publicar el poema *Margaridó* (1890), Frederic Soler el va instar a portar l'obra al teatre, però ell s'hi va negar rotundament (“jo me'n guardaré com d'escaldar-me, vaig contestar-li rient. L'he concebuda com a poema i com a poema té de quedar”). El seu amic el rebutjà dient-li que el drama ja estava fet (“si és cosa de res el teatralisar-lo!”). Mestres no li ho negà, però li expressà el seu sincer temor (“mai he posat els peus en el teatre –com autor, s'entén– i no vull arriscar-me ara a donar un pas tan perillós”). Davant aquesta tessitura, Soler feu veure al nostre poeta que era un autor dramàtic de soca-rel: “Que no ho veu que en els seus poemes, en els idilis, en les balades, comença sempre per descriure el lloc de l'acció com si volgués fer veure la decoració no bé el teló s'aixeca? Que no veu com planteja l'acció i la condueix sempre dret fins al final, sense brossa, sense lirismes que l'ofusquin? Que no veu que dona tanta importància als personatges, que desapareixent vostè darrere d'ells, els deixa sols en escena, dialogant per compte propi? I aquesta precisió que té vostè en els finals, no són d'obra teatral, per ventura? Cregui'm; vostè és autor dramàtic

escenas poemáticas llevadas a las tablas, y con atención a realizar obra de sinceridad artística, antes que a deslumbrar” ([s.s.]: “Palacio de Bellas Artes. *Liliana*”, *La Vanguardia*, 10-VII-1911).

¹²⁹⁷ Xavier FÀBREGAS, “Els dos vessants del teatre d'Apel·les Mestres”, p. 146.

i ho serà, tard o dejorn, mal que li pesi”. Al cap d’un temps, Pitarra insistí en el seu propòsit, oferint-li a Mestres escriure l’obra a dues mans. Aquest, però, novament irreductible, refusà de dur l’obra al teatre. En un tercer intent, Soler demanà a Mestres si deixava fer-li a ell la versió teatral de *Margaridó*, d’aquesta manera l’èxit del poema no quedaria mutilat pel possible fracàs del drama. Mestres, finalment, ho acceptà: “Això és distint. Faci lo que millor li sembli. Però el firmarà vostè i exclusivament de vostè serà l’èxit o el fracàs”. Amb tot, el sí de Mestres arribà tard: la versió teatral del poema no va poder ser escrita per Frederic Soler perquè al cap de poc aquest emmalaltí greument.

A continuació, Mestres explica que al cap d’uns anys Amadeu Vives el visità per demanar-li un favor: “Me té de fer un drama líric de *Margaridó*. És un ideal qu’em turmenta, que m’obsessiona. Jo crec que porto l’obra ja feta dintre de mi. Si no m’escriu el llibre em privarà potser de fer la meva obra mestra”. Mestres hi accedí: “Tant va pregar i suplicar, tant va planejar-me el seu pensament i lo fàcil que era per mi portar a cap lo que’m demanava, que... vaig deixar-me enternir –aquesta és la paraula–, vaig fer-ne cas de consciència. I atenent-me a les indicacions que va fer-me aquell endiablut músic, que semblava devorat per la febre creadora, vaig escriure depressa i corrents aquesta obra, que ell va rebre com si li baixés el manà del cel... i jo vaig rentar-me’n les mans com Pilat”.

Segons deixa apuntat Mestres en les “Quatre paraules” introductòries de la versió impresa de *Margaridó*, la causa per la qual el drama líric no s’acabà estrenant fou deguda al músic: “Va ésser escrit i entregat al mestre Vives, en 1899, en les condicions que he apuntat. // Han transcorregut, doncs, d’allavors ençà disset anys, i malgrat que ha sigut enunciada en els cartells –aquí i a Madrid– més de dugues i tres vegades... *Maragaridó* no s’ha representat. // Per què?... L’amic Vives diu que «perquè no ha trobat encara cap dona capaç de cantar-li». // I jo, què hi dic? Jo res; jo no puc dir sinó que encara mai me n’ha fet sentir una nota; i que si avui dono el *llibret* al públic, és cedint a les vives instàncies dels amics de EL TEATRE CATALÀ”.

7.3.6. EL TEATRE DE LA NATURESA: LA VIOLA D’OR (1914)

La participació d’Apel·les Mestres en l’àmbit del teatre musicat no es reduí a la creació de la lletra dels drames i poemes lírics analitzats en la present i en l’anterior etapa de la seva obra. També col·laborà activament com a dramaturg en l’anomenat Teatre de la Naturalesa. Així, el 30 d’agost de 1914 donà a conèixer una *rondalla bosquetana* en tres actes al Bosc de Can Tarrés de La

Garriga, *La viola d'or*.¹²⁹⁸ La seva estrena fou duta a terme amb elements artístics de primer ordre: la direcció general anà a càrrec d'Adrià Gual; la part musical fou obra d'Enric Morera –que dirigí la cobla “La Principal” de Peralada–; l'artística, referida als decorats, fou responsabilitat de Salvador Alarma; la coreografia fou dirigida per Pauleta Pàmies, i els figurins, a partir dels quals Malatesta feu els vestuaris, havien estat realitzats pel mateix Apel·les Mestres.

Com bé diu Curet,¹²⁹⁹ *La viola d'or* “encaixa perfectament en el teatre per a infants i serveix a la meravella totes les exigències del gènere”. A aquestes lloables característiques cal afegir-hi el fet que l'obra connecta tant amb els gustos de la quitxalla com amb els dels adults. No en va tracta sobre temes tan universals com l'amor, la lluita de classes i l'abús de poder. L'amplitud generacional del públic al qual va dirigida l'obra fou explicitada pel mateix autor en el pròleg: “El poble –aquest gran infant, / gran poeta i gran farsant– / hi ha posat la llevadura; / l'autor –un infant ja vell–, / poeta i farsant com ell, / n'ha teixit la vestidura”.

Segons ens informen els diaris de l'època, a l'estrena de *La viola d'or* hi assistiren els principals factòtums de l'empresa dramàtica que la impulsà: el President de l'Associació del Teatre de la Naturalesa, el senyor Feliu Fages, diputat provincial; Carles de Rosselló, propietari del Bosc de Can Tarrés; el senyor Artigas, representant dels accionistes, i el senyor Ametlla, secretari de l'Associació.

Efectivament, la idea de reactivar la fórmula dramàtica del Teatre de la Naturalesa fou una nova estratègia per provar de sostreure el teatre català de la seva greu situació de crisi. La iniciativa, d'origen i precedents modernistes,¹³⁰⁰ s'havia encetat el 1911 amb l'estrena de *Flors del cingle* d'Ignasi Iglésias, també amb figurins d'Apel·les Mestres.¹³⁰¹

¹²⁹⁸*La viola d'or. Rondalla bosquetana en tres actes*, Barcelona, Imp. J. Santpere, 1914. Certament, el fet de representar obres a l'aire lliure com a fórmula per atraure espectadors cap al teatre en català no havia estat invenció dels promotors del Teatre de la Naturalesa. Seguint la petja dels modernistes de tombant de segle, l'assaig ja havia estat dut a terme anteriorment. Així, un parell d'anys abans, una altra obra de Mestres, *Els sense cor*, havia estat representada amb força èxit als jardins del Desert de Sarrià: “El atrio destinado al público estaba completamente lleno y ocupado por selecta concurrencia, entre la cual predominaba el sexo verdaderamente bello, dando con su hermosura mayor realce a la original y espléndida fiesta. // El autor de la obra, el pintor poeta Apeles Mestres, acompañado del señor Roca y Roca y del diputado provincial señor Puig Piqué, ocupaba sitio preferente en la platea, saliendo al improvisado escenario al terminar la representación, recibiendo los aplausos del público. // Durante ella se tributaron merecidos elogios al director de la fiesta, don Adrián Gual, y a don Salvador Alarma, que cooperó a que se tradujera ventajosamente en hechos el artístico pensamiento del adalid del resurgimiento del teatro griego entre nosotros” (“En el desierto de Sarrià, representación al aire libre de la obra *Els sense cor*”, *La Tribuna*, 10-X-1912).

¹²⁹⁹ Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 450.

¹³⁰⁰ En aquest punt, cal recordar l'obra *Ifigènia a Tàuride* de Goethe, traduïda per Joan Maragall, la qual fou estrenada als jardins del Laberint del Marquès d'Alfarràs, l'actual Laberint d'Horta, el 10 d'octubre de 1898, sota la direcció artística d'Adrià Gual.

¹³⁰¹ Si bé el teatre de la naturalesa al Bosc de Can Tarrés, a La Garriga, s'havia iniciat el 1911 amb la representació de *Flors del cingle* d'Ignasi Iglésias, a la Catalunya contemporània ja hi havia hagut antecedents de teatre representat a l'aire lliure. Així, en fer-ne un estudi retrospectiu, J. FERRAN TORRAS citava, a més de

El Teatre de la Naturalesa es plantejava com un programa de reactivació del gènere de la dramaturgia en llocs estratègics i simbòlicament significatius d'arreu del territori català. Tal com informava X., des de les pàgines de *El Teatre català*, l'empresa "proposa el teatre de la naturalesa com a base per fer ressorgir esplèndidament els records, les tradicions i les llegendes, els fets de la història o els ensomnis de la fantasia, a l'entorn dels paisatges propis. (...) i podrien donar-se manifestacions de suprema bellesa en Les Guilleries, Sant Jaume dels Piteus, Montserrat, Montseny, Pirineus, costa empordanesa, en els històrics monuments de Sant Cugat, Sant Joan de les Abadesses, Sant Pere de Roda, Poblet i Santes Creus, muralles tarragonines... // Tota Catalunya, la pàtria entera, se'ns oferiria als nostres ulls encuriosits, realçada la seva majestuosa bellesa pels cants inspirats dels que dins de les seves entranyes, damunt el seu terror, recollint-lo de l'ambient que plana per damunt de cada lloc, recordant el seu passat, o traduint la impressió que causen en l'ànima, descrita per la imaginació, han trobat tresors abastament per a compondre les seves obres. // El cavallerós Joan de Serrallonga i el damnat Comte l'Arnau podrien reviure als nostres ulls, com a flors triades de la nostra llegenda".¹³⁰²

L'escenari natural que s'havia escollit com a fons per representar-hi *La viola d'or* era considerat adequadíssim: "També és de lloar l'iniciativa, esdevinguda obra admirable, dels qui han convertit el Teatre de la Natura un dels més bells llocs del Bosc de Can Tarrés, fent que les obres siguin escrites per al lloc a on se representen, no deixant-se, en això, dur del lamentable abús que de teatre de Natura es fa a l'estranger, a França especialment, en què la Naturalesa, més o menys corregida o arreglada, fa de marc a assumptes que tenen el seu lloc indicat per a ésser representats dins la recollida sala d'un teatre clos".

El Teatre Català dedicà força espai a tractar de l'obra de Mestres, pràcticament tot el número 131 de la revista, aparegut el 29 d'agost del 1914, just un dia abans de la seva estrena. A més de publicar-s'hi en primícia el pròleg i reproduir-s'hi el dibuix d'alguns figurins, s'hi incloïa una entrevista amb "l'eminent poeta".

El respecte amb què el reporter de la revista es referia a Mestres és notable. El 1914 el poeta era vist com un referent històric de la nostra dramaturgia i, com a tal, venerat: "No pots entrar en aquella habitació sense que arribi a tu una forta alenada de poesia, ni mirar a l'il·lustre català sens experimentar l'impressió de que tot lo que vas a sentir d'aquells llavis, no t'ha de fer canviar de criteri respecte l'opinió que de l'home-poeta t'havies format". La imatge que alguns crítics coetanis lligats al

l'esmentada peça d'Iglésias, les següents obres: *Canigó*, representada a les Arenes de Barcelona (1910); *Filoctetes*, representada a Roses (1912); *L'Arlesiana* i *Edip Rei*, representades a Figueres (1913), i altres de menys importància, com *El gran Aleix* i *La mare eterna*, igualment representades fora de les quatre parets d'un teatre ("El teatre a l'aire lliure", *El Teatre Català*, núm. 131, 29-VIII-1914).

¹³⁰² X., "Crònica", "Teatre de la Naturalesa", *El Teatre Català*, núm.131, 29-VIII-1914.

noucentisme havien projectat d'Apel·les Mestres, presentant-lo com una persona adusta i amb ínfules,¹³⁰³ era força relativitzada per l'entrevistador R. Vilaró i Guillemí: “És ell, el poeta que coneixes, que sents com amablement t'ajuda a descapdellar la conversa i amb la paraula fàcil, senzilla i plena de sinceritat, se't fa seu des del primer instant. Cada vegada que he parlat amb ell m'ha succeït lo mateix, i per [ai]xò, ara fa pocs dies, quan en ocasió de tenir de parlar del Teatre de la Naturalesa, amb l'amic Ferran Torras ens dirigíem a casa del poeta, ja hi anava sentint dintre meu aquell goig intern, aquella alegria del que sab que va a parlar amb un home que tot és optimisme i que sols comptades vegades té una paraula crua, un concepte dur per a les coses que li desplauen”.¹³⁰⁴

A més d'aprofitar l'entrevista per lloar la feina realitzada pel músic (Morera), l'autor principal (Santpere) i l'escenògraf (Alarma) durant la representació de l'obra, Mestres hi donà a conèixer el fet que per crear-la havia begut del folklore del terror. Efectivament, *La viola d'or* “és el fruit, l'essència de dugues rondalles populars que jo he adaptat per a ésser representades en plena naturalesa”. L'artista també volgué explicar que en el seu cas concret les aficions bosquetanes venien de lluny (“són de tota la vida i van lligades estretament amb mi”). De fet, era perfectament previsible que acabés estrenant alguna obra en l'àmbit del Teatre de la Naturalesa: “De petit, trescant per les muntanyes, vaig aprendre d'estimar-la la Naturalesa, m'hi sentia tot jo identificat i més d'un cop, davant d'uns arbres o d'un ombriu recó aont el recolliment sembla més propi d'un temple que d'una boscúria, els meus llavis havien mumurat... quin escenari! És per [ai]xò que'ls meus poemes tenen tots un punt de contacte amb el teatre, perquè varen ésser creats pensant en aquells grans escenaris que tants cops he vist anant pel món!”.

Altrament, el lletrista de *La viola d'or* explicà a R. Vilaró i Guillemí que, a parer seu, el Teatre de la Naturalesa, i encara més aquell que era representat al bosc, havia de ser necessàriament de to festiu i alegre, en cap cas tràgic: “Jo crec que la rondalla alegre és la més factible per a aquesta mena de teatre, amb aquest to està escrita, i encara que l'ironia surti punxanta de tant en tant, triomfa finalment la nota alegre, l'única que el públic pot anar a cercar al bosc que, extasiat davant la Naturalesa, respira a ple pulmó l'aire sanitó de les grans arbredes! // - Vostè creu –preguntà l'amic Torras– que'l drama o la tragèdia no poden portar-se al bosc? // - Sí i no –contestà– perquè jo considero (i això és no més que una opinió meva), que al bosc s'hi ha d'anar a buscar un esplai complet per l'ànima i no una emoció punyenta pel cor. // - No obstant –vaig afegir jo– les tragèdies

¹³⁰³ Xavier Fàbregas, en canvi, ens fa arribar un retrat i una imatge de l'artista totalment oposats: “Sensible i retret, Mestres era un personatge altiu, molt segur de les seves conviccions artístiques i de la seva capacitat creadora i, per això mateix, capaç de sacrificar-ho tot a la seva obra” (Xavier FÀBREGAS, “Els dos vessants del teatre d'Apel·les Mestres”, p. 142).

¹³⁰⁴ R. VILARÓ I GUILLEMÍ, “L'Apeles Mestres i el teatre de la Natura”, *El Teatre Català*, núm. 131, 29-VIII-1914.

gregues representades a l'aire lliure... // - L'aire lliure, no vol dir el bosc –contesta amatent el poeta–; llocs hi han indicadíssims per a aquesta mena de representacions, però les pròpiament del bosc, jo crec (i repeteixo que és una opinió meua) que han d'ésser forçosament alegres”.

En expressar l'entrevistador el desig que el dia de l'estrena estigués tot enllestit per tal que l'obra pogués rebre una acollida positiva per part del públic i una bona opinió per part de la crítica, Mestres deixava ben clar que, en cas de no ser així, no seria pas per causa que els empresaris hi haguessin estalviat recursos materials ni els artistes il·lusió: “És de creure lo que vostès diuen perquè per a aconseguir-ho res s'ha escatimat: qui amb diners, qui amb entusiasme, tothom ha fet possible aquesta festa d'art que tant-de-bo no siga la darrera, sinó la continuadora de la sèrie tan bellament començada per *Flors de cingle*”.

La Il·lustració Catalana parlà de *La viola d'Or* a través de la ploma de Patrici Civil. Aquest lloava l'autor de la lletra de l'obra amb termes encomiables: “L'Apel·les Mestres, al fer escènica la rondalla, ha posat a contribució per un igual les seves facultats de poeta i de caricaturista”. Responsabilitzava expressament el poeta de l'èxit artístic de l'execució teatral de la rondalla: “I gràcies a la claretat de l'acció i a la ciència del contrast, ha conseguit que, malgrat els inconvenients de l'aire lliure, la representació se seguís sense pèrdua de cap incident; única manera que una multitud com l'aplegada al bosc ab ocasió de l'estrena no se'n desinteressés. Pel contrari, s'hi interessà del primer instant fins a l'últim, no perdent cap escena”.¹³⁰⁵

En el número de *El Teatre Català* que seguí aquell que incloïa l'analitzada entrevista a Mestres, s'hi publicà una demolidora crítica de la posada en escena de l'obra que ens ocupa dins el context del Teatre de la Naturalesa. A la portada hi apareixia “En Josep SantPere en *La viola d'or*” i en el seu interior s'hi reproduïen diferents fotografies del moment de la representació: “És una gosadia del senyor Apeles Mestres escarnir, en mig d'aquesta imponent vegetació, els éssers i les plantes que en ella's refugien i la converteixen en la seva permanent estada, com són: l'escarabat de llum, la granota, l'espia-dimonis, la papellona, que's presentaren en tamany gigantesc saltant i dançant; la marguerida i la campaneta que juguinejaven brincant-se sobre un desnú femení; les fades, els faunes i els gnoms (...); l'ànima popular infantívola, simple i sentimental, flotà per entre'ls alzinars i les rouredes: el conte que'ns encisa perquè'ns evoca la vida de quan érem infants (...), per un moment bategà davant els nostres ulls. // Mes el vagarós record va esbair-se davant la materialitat de les coses i dels accessoris que s'imposaren amb estridència a lo que havíem imaginat. Per sobre l'il·lusió que teníem forjada, va col·locar-se el cartró emmotllat, la roba, la gassa, la purpurina i la figura humana estrafeta i violentada, tot lo qual cuidà de caricaturitzar el símbols volguts, als que, des d'aleshores,

¹³⁰⁵ Patrici CIVIL, “Lo teatre de la naturalesa a La Garriga”, *La Il·lustració Catalana*, núm. 587, 6-IX-1914.

descobriren tota la llur infantilitat i esdevingueren mancats d'interès i 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".¹³⁰⁶ En opinió de Fontana, el signant de l'article, "lo que allí, en el Teatre de la Naturalesa, produïa un desencant, hauria constituït en una escena closa el seu major alicient".

Lluny de fer una crítica negativa tocant a la part literària de l'obra, *La Il·lustració Catalana* carregava les tintes contra els escenògrafs i directors artístics de la representació, "els senyors Moragas i Alarma": "El respectable intent del Sr. Mestres ens ha provat fins a quin extrem estan en pugna accessoris artificials i arranats per a l'art, amb un medi que tot ell traspua naturalitat. (...) Els directors artístics de la festa no pogueren desprendre's de les habituds adquirides en el montatge d'obres en escenes closes. S'observava un tímid assaig de deslliurança de les costums establertes en els teatres tancats i una por d'abandonar-se a les disposicions que exigeix la nova manera. // És evident lo que dic, en el criteri que ha regit la col·locació i disposició de l'escenari, en la tria del lloc per a situar-la, en la col·locació i moviment de les figures, i fins en el mateix desenrotllo de la faula poètica. // Lo primer que s'ha cercat és el «marc» de l'escena, l'alçària del prosceni i el lloc per a col·locar-hi l'orquestra, i, en canvi, s'ha descuidat bastant lo que havia d'ésser «decoració». (...) El fragment que feia de decoració o fons ens recordava massa les decoracions escenogràfiques dels teatres tancats, i a més no posseïa lo que havia d'ésser el seu major atractiu, ço és, l'accidentació del lloc, l'amplitud i varietat de termes, les llunyanies i la riquesa de colorit. (...) Però lo que era el seu major encant va desaparèixer darrere uns murs de verd sobreposats, que tapaven els punts descoberts com si s'hagués tractat d'un teatre dels altres, en els quals se procura amagar la maniobra interior; a l'aire lliure no més varen servir que per a ofegar el lloc de l'acció i obligar als actors a sortir pels costats, com en les «caixes» d'un escenari. // Conseqüència d'aquest esforç per a voler adaptar la disposició de les escenes closes a les escenes a l'aire lliure, és la manera com se col·locaren i se mogueren les figures, que ho varen fer com en qualsevol altre teatre. No res s'aprofità de lo que proporcionava amb abundància la natura: els cors, els ballets, els comparses i les figures principals se col·locaven, se movien, entraven, sortien, com tenim costum de veure-ho sempre: la fusió d'elles amb el fons no va trobar-se mai; se presentaven i desapareixien amb la mateixa promptitud tan xocant, tan convencional en les escenes; no va depurar-se la direcció en l'estudi dels accidents que el paisatge oferia. // *La viola d'or* no sobressurt pas per això [pel valor literari]; lo que pren més relleu és la intenció decorativa i la de produir 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

¹³⁰⁶ FONTANA, "La festa del Teatre de la Naturalesa al bosc de ca'n Tarrés, de la Garriga", *El Teatre Català*, núm. 132, 5 -IX-1914.

l'espectacle de què ens ocupem, lo accessori adquireix massa valor i sobresurt més de lo que caldria per a endur-nos-en una justa i equilibrada impressió de conjunt. Produeix l'efecte de que el poema és lo de menys; que el poeta es col·loca a segon terme i cedís el seu lloc a lo figuratiu i a lo que és moviment, rendint-se a la força absorbent de la vigorosa natura". En definitiva, a parer de Fontana, l'intent d'art total no va ser gens reeixit en l'estrena de *La viola d'or*.

Després d'ésser estrenada al Teatre de la Naturalesa, *La viola d'or* encetà la temporada 1914-1915 del Teatre Principal de la ciutat comtal amb un resultat catastròfic. Lluny de responsabilitzar d'aquell fracàs la naturalesa artística de l'obra, *La Il·lustració Catalana* de Francesc Matheu en culpà al poc interès del públic català pel lleure teatral: "La vida teatral és ben migrada tanmateix. I s'explica. La gent no té humor ni diners per divertir-se. Per això els teatres duen una existència precària, no valent-hi els esforços de les empreses".¹³⁰⁷

Al cap d'unes setmanes, la mateixa publicació afinava més el tret, presentant com a motiu principal del fracàs comercial de l'obra de Mestres, no el poc interès dels espectadors pel teatre, sinó específicament pel teatre amb una mínima qualitat exigible en català: "El dia que els catalans siguin catalans –només catalans ja n'hi ha prou– no succeiran certes anomalies com la d'estimar-se més una lletra dolenta castellana que una bona producció en català. Perquè hi ha persona que arriba a trobar bé –i no per altra raó que ser en castellà– la lletra de *Maruxa*. S'explica que entusiasmi la música del mestre Vives. És cosa que s'ho val i justifica plenament l'èxit grandios que ha obtingut a pesar de la lletra; però no s'explica que aquesta sigui trobada excel·lent (...). I tampoc s'explica que mentrestant, una obra ben presentada, ben executada, entretinguda, hagi desaparegut dels cartells d'un teatre al cap d'una setmana de l'estrena com succeí (...) ab *La viola d'or*. // La llàstima més gran és que aquesta obra ha estat substituïda a l'escenari del Principal per un de tants arranjaments com han fet creure a molts en la no existència d'un Teatre Català. Se tracta de l'obra coneguda en castellà ab el títol de *El orgullo de Albacete*; la qual s'ha passat al català ab el de *La Santeta de Solsona*. Realment, l'adaptació no és cap joia literària, però fa passar l'estona divertida al públic d'aquell teatre. Val a dir que aquest devia ser l'únic propòsit de l'arranjador".¹³⁰⁸ El problema de fons que hi havia darrere la crisi del teatre en català era, doncs, la defecció del públic.

Ramon Suriñach Senties es planyia de la poca sensibilitat dels espectadors catalans, els quals preferien les obres de tarannà xaró a les d'Apel·les Mestres: "Aviat caldrà prescindir d'aquesta secció. La gent no vol anar al teatre. Va a *un teatre* si li encerten molt el gust o si n'hi produeixen la il·lusió ab un reclam ben fet, però no passa d'aquí. Per això, si l'organització teatral ho permetés, el

¹³⁰⁷ [s.s.], "D'espectacles", *La Il·lustració Catalana*, núm. 592, 11-X-1914.

¹³⁰⁸ [s.s.], "Teatre", *La Il·lustració Catalana*, núm. 595, 1-XI-1914.

millor sistema fora, quan un teatre té un èxit, tancar temporalment els altres fins que la rauxa hagués passat. // Actualment hi ha encara en marxa l'èxit de *Maruxa* a Novetats. Doncs, el nostre públic ja en té prou. Per això una obra com *La viola d'or*, interessant per la lletra –infinitament més que no pas *Maruxa*–; interessant per la música; interessant per la presentació i pel quadro de companyia que la representa, no ha conseguit aguantar als cartells ni tan sols els quinze dies que es proposava l'empresa. (...) és llàstima sobretot perquè una cosa tan incomprensible com la ocorreguda fa perdre les ganades d'esmerçar diners en la bona presentació de les obres”.

Com ja ha assenyalat la historiografia de la dramaturgia catalana del primer terç del segle XX,¹³⁰⁹ la causa que originà la crisi teatral a casa nostra cal anar a cercar-la, en darrer terme, en el canvi de gustos del públic a l'hora d'omplir el seu temps de lleure. En aquest sentit, Suriñach Senties continuava dient: “L'únic espectacle que és compatible amb un èxit teatral, és per ara el Circ. On continua acudint el públic ab veritable fruïció, sobretot els dies de debut i els de festa. Val a dir també que l'empresa fa els possibles també per renovar el cartell, oferint programes variats i interessants. // Darrerament han debutat els populars Perezoff [al Tívoli] (això és, Pérez *russificat*), família constituïda per gent de casa nostra que ha conseguit èxit en els principals cirques europeus. (...) // Al Romea s'ha estrenat aquests dies la comèdia d'en Linares Rivas *La fuerza del mal*, ab la que ha obtingut un èxit de premsa la companyia i l'obra. I diem de premsa perquè el públic segueix en general retret. Ab el cinematògraf ja en té prou. I és del cinematògraf que comencen ja a viure els nostres comedians, fins al punt d'haver-hi una empresa cinematogràfica local que ha contractat una companyia completa, amb eminents artistes com l'Emília Baró i en Jiménez i un personal verament notable en el que hi figuren l'Antònia Baró, la Mestres, en Carles Capdevila, en Galceran, en Sirvent i molts d'altres sots la direcció artística d'en Gual. (...) // I veus aquí com el cinematògraf, que mata el teatre, acull els comedians”.¹³¹⁰

7.3.7. IDIL·LIS DRAMÀTICS

Entre 1909 i 1917 es donaren a conèixer quatre obres teatrals de Mestres categoritzades com a “idil·lis dramàtics”: *La Senyoreta*, *Ceguera*, *L'estiu de Sant Martí* i *Sota d'un sàlzer*.¹³¹¹ En

¹³⁰⁹ Vegeu Francesc CURET, *El arte dramático en el resurgir de Cataluña*, Barcelona, Minerva, 1917 i *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967; Xavier FÀBREGAS, *Aproximació a la història del teatre català modern*, Barcelona, Curial, 1972; DIVERSOS AUTORS, *El debat teatral a Catalunya, Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Del Modernisme a la Guerra Civil*, ob. cit.

¹³¹⁰ R. SURIÑACH SENTIES, “Revista. Teatres”, *La Il·lustració Catalana*, 18-X-1914.

¹³¹¹ El conreu de l'idil·li dramàtic irrompé amb força en el panorama teatral català de tombant de segle. Les característiques compartides per les obres que seguien la moda d'aquest subgènere tenien a veure amb la temàtica, la tipologia dels personatges, l'ambientació i la durada. De tot plegat ja n'hem parlat en l'anterior part

tractar sobre les peces d'aquest subgènere teatral dins el conjunt del corpus dramàtic mestresia, Curet explica que són “una ufanosa i variada col·lecció d'obres escèniques que el completa”. El crític teatral sintetitza les característiques d'aquesta tipologia d'obres dient que són “produccions curtes, a manera de notes de color i croquis, en les quals ha prodigat la fantasia, el sentiment, l'agudesia del seu enginy i l'encertada observació de tipus i escenes”.¹³¹²

7.3.7.1. LA SENYORETA (1909)

L'idil·li dramàtic en un acte i en vers *La Senyoreta* es publicà el 1909.¹³¹³ D'antuvi, l'obra s'havia d'estrenar dins l'àmbit de la Nova Empresa del Teatre Català, tal com s'anunciava en el programa de la primera temporada d'aquella empresa (1908-1909). A l'hora de la veritat, però, la peça de Mestres, així com algunes d'altres autors, van haver de ser sacrificades. Efectivament, restaren sense estrenar a causa de la marcada crisi que patia el negoci teatral en la nostra llengua.¹³¹⁴

Una característica compartida per totes les composicions teatrals del període que seguien la moda dels idil·lis dramàtics era el fet que conclouien sempre amb un desenllaç feliç. *La Senyoreta* n'era una de les poques excepcions, atès que acabava amb la mort d'un dels enamorats. En l'obra de Mestres, una mare i una filla, seguint el consell mèdic, van a passar el bon temps vora el mar perquè la jove es recuperi d'una malaltia. Durant la seva estada al poble de llevant, la salut de la noia millora; no únicament com a conseqüència del clima, sinó també, principalment, gràcies al gaudi experimentat durant les passejades amb barca en companyia d'un jove i bell pescador. La trama de l'obra fa un gir quan el metge comunica al noi que, malgrat l'aparent progrés positiu de la seva salut, la mort de la noia és indefectible. En saber la mala nova, el xicot s'enfonsa. La seva reacció delata que està enamorat en silenci de la malalta. Quan arriba l'hivern, mare i filla han de tornar a la ciutat. En el moment d'haver-se d'acomiar, ella li fa saber la pena que li suposa allunyar-se del mar i ell, per

del treball en tractar sobre *La barca* (1903), el primer idil·li dramàtic realista –no basat en al·legories ni símbols de la natura– d'Apel·les Mestres. Per a més detalls, remetem de nou a Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ, “L'idil·li al teatre català del tombant del segle XX”.

¹³¹² Francesc CURET, *Història del teatre català*, ob. cit., p. 450.

¹³¹³ Apel·les MESTRES, *La Senyoreta. Idil·li dramàtic en un acte, en vers*, Barcelona, Oliva, Impr., 1909. A la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques se'n conserva una còpia hològrafa manuscrita (Ms. 1281). L'idil·li en qüestió guanyà el primer premi en el concurs d'obres dramàtiques en un acte celebrat pel Centre de Lectura de Reus el maig de 1909. En aquest sentit, no era una obra del tot inèdita quan Oliva, Impr. la publicà el mateix any.

¹³¹⁴ Les altres obres que no van arribar a bon port dins aquella Nova Empresa del Teatre Català foren *La farola* i *El milhomes*, de Ferran Agulló; *Els corchs*, d'Eduard Coca i Vallmajor; *Els cimials*, de Carles Costa; *Drama de família*, de Pompeu Crehuet; *Insolació*, de Manel Folch i Torres; *Don Joan*, d'Adrià Gual; *Per dret diví*, d'Àngel Guimerà; *El vot de les dones* i *El somni d'una verge*, d'Ignasi Iglésias; *Després del miracle*, d'Eugeni d'Ors i Jacinto Grau Delgado; *Sense arrels*, de Josep Pous i Pagès; *El mercat de l'amor*, de Francesc Pujols; *Més lluny*, de Francesc Pujulà i Vallès; *El sant matrimoni*, de Lluís Via, i *Les flames del goig*, de Xavier Viura.

mirar de mitigar-li la tristesa, li regala un corn marí. D'aquesta manera, quan enyori les onades compartides, les podrà sentir de la ciutat estant. Sense atrevir-se a confessar a la noia els seus veraders sentiments envers ella, el jove mariner li demana el seu mocador per guardar-lo com a record. Un cop la noia ha partit, el noi, sabent que es tracta d'un adeu definitiu, esclata a plorar desconsoladament, eixugant-se les llàgrimes amb la penyora rebuda.

Joaquim Molas cataloga *La Senyoreta* com a nítidament modernista: “És una peça rigorosament modernista des de la contextura i el nom simbòlic dels personatges –la mare es diu Flora, la filla, una noia modesta i malalta, Violeta, i l’enamorat d’aquesta, un pescador que l’ha convertit en un veritable ídol sagrat, Fidel– fins a la situació: el comiat de Violeta i la seva mare, ja a les acaballes de la tardor, del poble mariner on han passat sis mesos per refer, sense aconseguir-ho, la salut. Un comiat que, segons el metge, és definitiu: Violeta morirà irremeiablement”.¹³¹⁵

En aparèixer l’obra publicada, *De tots colors* s’afanyà a demanar-ne la representació damunt els escenaris, la qual, com ja s’ha dit més amunt, s’acabà frustrant: “Heus aquí un idili més del notable poeta Apeles Mestres fàcil de posar y representar en tota mena de teatres. Poques escenes y curtes, acció senzilla y sentimental. Aquestes qualitats a més d’una versificació y llenguatge *ben Apeles*, és a dir fàcils y substanciosos, fan que *La Senyoreta* es llegeixi de gust y potser encara farien més que’s vegés y escoltés ab delectansa”.¹³¹⁶

7.3.7.2. CEGUERA (1911)

El segon idil·li dramàtic que Apel·les Mestres donà a conèixer durant el període que ens ocupa fou l’obreta titulada *Ceguera*, subtitulada “fantasia en un acte”.¹³¹⁷ L’originalitat d’aquesta peça en relació amb les obres coetànies del mateix gènere rau en el fet que hi apareix l’element meravellós.¹³¹⁸ Heus-ne aquí la trama: una noia invident és acompanyada pel seu amant fins al peu d’un roure. Segons conta la llegenda (mitologia pagana), dins el tronc de l’arbre hi viu atrapada una fada que té la capacitat de concedir miracles, sempre que aquests siguin demanats d’algú per a altri. En

¹³¹⁵ Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 488.

¹³¹⁶ [s.s.], “Llibres”, “*La Senyoreta*. Idili dramàtic en un acte, per Apeles Mestres”, *De tots colors*, núm. 84, 13-VIII-1909.

¹³¹⁷ Apel·les MESTRES, *Ceguera. Idilli dramàtic en un acte*, Barcelona, Imprempta de Salvador Bonavia, 1911. A la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques se’n conserva la còpia original manuscrita (Ms.1288), datada el 29 octubre de 1908. El fet que el poeta trigués tres anys a donar a conèixer l’obra és una nova prova de l’existència de la crisi teatral coetània.

¹³¹⁸ Així ho han fet notar Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ (“L’idil·li al teatre català del tombant del segle XX”). En aquest aspecte concret, l’altre idil·li-excepció esmentat pels mateixos estudiosos del gènere és *Amor de Pardal* (1923), de Josep Sebastià Pons. Segon Francesc CURET, *Ceguera* és una obra “impregnada d’una dolorosa emoció” (*Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967, p. 450).

aquest cas, l'enamorat de la noia pregarà que aquesta recobri la vista. Tot seguint el ritual, el jove ha d'adormir la xicota per poder rebre la gràcia desitjada. Un cop aquesta es desperta, però, el miracle se'ls gira en contra de l'amor. En contemplar per primer cop la imatge del seu enamorat, ella, decebuda, el rebutja. La visió real que li apareix davant els ulls no casa, en absolut, amb la imatge idealitzada del noi que ella havia creat en la seva imaginació. Arribats a aquest punt, el protagonista demana a la fada que torni a privar la seva estimada de la capacitat de veure-hi. En tornar a despertar, la jove creu que tot plegat ha estat un somni en què trobava lleig el seu xicot. Malgrat continuar essent cega, s'alegra enormement que tot plegat hagi estat una fantasia, ja que, d'aquesta manera, pot seguir tenint la seva particular i agradable imatge d'ell. El desenllaç de l'idil·li delata el romanticisme de soca-rel que vertebrava el fons de la totalitat de l'obra de Mestres. En mots de Jordi Malé i Montserrat Jufresa: “Resulta evident que l'obra vol reivindicar (molt en una línia romàntica i, doncs, modernista) les veritats de la imaginació i del cor per damunt de les mentides de la trista i imperfecta realitat”.¹³¹⁹

Ceguera es va donar a conèixer damunt les taules el 21 de gener de 1911 al Teatre Romea. *De tots colors* feu un breu comentari sobre la seva estrena, deixant prou bé l'autor i els actors, així com consignant-hi l'èxit d'acollida entre els espectadors: “Unes bellíssimes pàgines literàries, dutes a escena per l'eminent poeta català. Heus aquí la impressió que *Ceguera* produhí als admiradors de l'Apeles Mestres, que érem tot el públich. No cal dir, donchs, com se cridà a l'autor, el nom del qual fou festejadíssim. // Les senyores Baró y Gotarredona y en Ramón Tor, interpretaren la nova producció ab acert y bona voluntat”.¹³²⁰

J.M. Jordà, des de *La Publicidad*, feu una crítica de l'obra de tarannà semblant, afegint-hi un comentari sobre la heterogeneïtat del públic entusiasta de l'obra. No només connectava amb l'específicament popular, sinó també amb el d'un gust teatral més exigent. La causa n'era que el missatge que encloïa era de fons humà i, doncs, de caràcter universal: “Apeles Mestres es el exquisito poeta de siempre. Su idilio *Ceguera* fue un gran éxito. Tiene todo el perfume, todo el sentimiento y toda la trascendental filosofía de los más inmortales consejos populares. // Es una obra para un público igno y al propio tiempo para un público del más refinado y más depurado gusto. Uno y otro admiran el verbo admirable del poeta, y uno y otro se conmovrán con la ternura y el sentimiento de la obra, que llegará á su mejor fondo y al poner lágrimas en sus ojos les hará buenos y resignados ante la tristeza de la vida”.¹³²¹ El diari republicà també qualificava de magistral el treball dels actors

¹³¹⁹ Montserrat JUFRESA; Jordi MALÉ, *Ibidem*, p. 101.

¹³²⁰ [s.s.], “*Ceguera*, fantasia en un acte, per Apeles Mestres” *De tots colors*, núm. 160, 27-I-1911.

¹³²¹ J.M. JORDÀ, [“*Ceguera*”], *La Publicidad*, 23-I-1911.

principals: “La señora Baró y el señor Tort fueron excelentes intérpretes de la obra del ilustre maestro”.¹³²²

7.3.7.3. *L'ESTIUET DE SANT MARTÍ (1912)*

El poema dels anys noranta *L'estiuet de Sant Martí*, degudament adaptat, fou reconvertit per Mestres en un dels seus idil·lis dramàtics.¹³²³ Concretament, en una comèdia en tres actes, escrita en prosa, la qual fou estrenada dins la primera temporada del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, el dia 9 de març de 1912 al teatre El Dorado, aleshores anomenat Teatre de Catalunya. El títol de l'obra, com ja s'ha comentat en tractar del poema, és una al·legoria del moment vital il·lusori de retorn a la joventut del vell protagonista, el doctor Josep Maria.

La tesi de la peça defensa que la saviesa no es troba en els llibres ni s'aprèn de llurs pàgines, sinó que rau en la felicitat i el goig de viure. El patetisme –dramàtic i còmic– que enclou el desenllaç de l'obra és que aquesta lliçó és apresada massa tard pel protagonista; durant l'hivern de la seva vida, quan ja no li és possible esmenar la plana.

Com en la totalitat dels idil·lis en voga d'aquella època, la temàtica del que ara ens ocupa gira entorn de l'amor, tot i que, en aquest cas, el sentiment no apareix espontàniament, ans de forma sobtada, a partir del moment que el doctor obre els ulls a la vida i deixa de mirar-la a través de les pàgines dels tractats de filosofia i literatura. Un altre leitmotiv del gènere, el del personatge desvalgut, és encarnat per la noieta feble i malalta del mas. Altrament, en *L'estiuet de Sant Martí*, com ja succeïa en *La Senyoreta*, l'amor és silenciàt, no per timidesa o per por de no ser correspost, com era el cas del pobre i desclassat protagonista de *La barca* (1903), sinó perquè no hi ha l'oportunitat de comunicar-lo. Quan el doctor Josep Maria és a punt de fer-ho, se li fa avinent que la noia que el té encaterinat està enamorada d'un noieta de la contrada –heus aquí la causa del seu malestar psíquic– i que els pares han consentit de casar-la-hi.¹³²⁴

¹³²² Tot i que breu i no del tot objectiu, el suport crític envers les poques obres amb certa cara i ulls representades en la nostra llengua durant aquells anys de crisi del teatre en català, s'ha d'entendre com un suport genèric a la causa del catalanisme cultural. Davant la flagrant crisi d'espectadors, es tractava de sumar esforços, en cap cas de restar-ne.

¹³²³ També transmutaren en obra teatral els poemes *Margaridó* i *Liliana*. En aquest sentit, cal recordar el que Frederic Soler deia insistentment a Mestres respecte a la teatralitat de la seva poesia.

¹³²⁴ Segons especifiquen Montserrat JUFRESA i Jordi MALÉ tractant sobre “L'idil·li al teatre català del tombant del segle XX”, un tret original de *L'estiuet de Sant Martí* en relació amb la resta de peces del gènere publicades en el període 1890-1925, és que la situació amorosa s'hi planteja entre un home gran i una noia jove. Únicament també s'esdevé així a l'idil·li *El niu d'aucellets* (1914), de Lluís Millà i Lluís Suñer, tot i que aquella és una obra que cal llegir en clau d'humor (Montserrat JUFRESA; Jordi MALÉ, art. cit.).

Un cop realitzat el buidatge de les crítiques de l'estrena de l'obra, hem pogut comprovar perfectament allò comentat més amunt sobre el posicionament de les diferents publicacions tocant a les obres del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. Efectivament, *L'Esquella de la Torratxa* i *La Publicidad* no s'estaven, si convenia, de ser estrictes a l'hora de valorar les diferents peces representades per l'associació presidida per Mestres. *L'Escena Catalana* i *El Teatre Català*, en canvi, les abonaven en pro del catalanisme, sovint amb crítiques exageradament elogioses. Vegem-ho.

El Teatre Català dedicà la portada general del seu número 3 (14 de març 1912) a Apel·les Mestres, de qui se'n publicava un fotografia realitzada per Manetes.¹³²⁵ La valoració que a les pàgines interiors s'hi feia de *L'estiuet de Sant Martí* era exacerbadament positiva. Les lloances dirigides a l'autor i als actors, així com les al·lusions a les ovacions obtingudes per la producció, hi eren expressades eloqüentment: "*L'estiuet de Sant Martí* ha estat un èxit franc i sincer. El poema de l'Apeles Mestres, teatralitzat amb exquisida correcció, és una obra que passarà de seguida a ésser de les que omplen un programa. Diàleg ple de belleses, escenes admirables de naturalitat, honradesa de procediments, argument emocionant: heus-aquí els mèrits de l'obra. (...) // L'obra va tenir un èxit i una interpretació immillorable. Els actors de la companyia del Sindicat van arribar an allà ont arriben només les companyies quan hi ha entusiasme i disciplina i ganes de fer. (...) Jaume Borràs (...), el senyor Josep Maria de *L'estiuet de Sant Martí*, és una de les seves més grosses creacions. (...) Va estar magistral. (...) I a ont feu una veritable demostració de les seves condicions de gran actor va ésser en l'escena del tercer acte amb la senyora Baró. Nosaltres no recordem haver-li vist mai interpretar amb tanta fidelitat l'estat anímic del personatge creat per l'autor. Paraules, gestes, pauses, foren estudiades amb tant d'amor com intel·ligència. // (...) Emilia Baró, (...) delicada de figura i d'expressió, en l'escena del tercer acte amb Borràs va estar senzillament sublim".

¹³²⁵ La portada específica del mateix número l'ocupava una fotografia d'una de les actrius en plena representació de l'obra de Mestres ("Dolors Pla, actriu còmica de la companyia del Sindicat d'A.D.C."). A la pàgina 7 hi havia una fotografia de "El doctor Josep Maria, encarnat per en Jaume Borràs" i es reproduïen "les primeres esparces del poema". A les pàgines 8 i 9 s'hi publicava un llarg article titulat "Estrena de *L'estiuet de Sant Martí*", il·lustrat amb una fotografia de la "Decoració del tercer acte pintada pel senyor Junyent" realitzada per Brangulí, una fotografia a cos sencer del "Dr. Josep Maria, Sr. Borràs" (fot. Brangulí), una de "Laia, Sra. Verdier" (fot. Manetes) i una del "Sr Borràs i la Sra Baró en el tercer acte" (fot. Brangulí). El llarg espai destinat a fer publicitat de l'obra es reblava en les pàgines 9 i 10: "L'Apeles Mestres, accedint als nostres prec, ens ha facilitat una escena del final del segon acte de *L'estiuet de Sant Martí* pera que la publiquem en aquestes pàgines". La comunió d'interessos entre Mestres i *El Teatre Català* no es feia únicament patent en la cobertura crítica de les obres estrenades pel dramaturg-poeta, sinó també en les col·laboracions poètiques de Mestres a la revista. N'és un exemple la publicació de "La cançó dels admetllers", apareguda en el número 5 (28-III-1912).

El Teatre Català considerava que amb *L'estiuet de Sant Martí* l'empresa del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans demostrava anar pel bon camí: “En conjunt, doncs, un èxit. Un èxit pera l'autor, perquè l'obra va agradar; un pels actors, perquè evidencien que la companyia del Sindicat ja va conseguint l'homogenitat que precisa pera obtenir bones interpretacions, i un pel Sindicat, que, malgrat lo que diuen els que sempre diuen mal de tothom, demostra que sab fer les coses ben fetes”.

L'al·lusió als crítics “enemics” del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans –*La Publicidad, L'Esquella de la Torratxa...*–, que l'anònim articulista de *El Teatre Català* incloïa en el darrer paràgraf de la seva crítica sobre *L'estiuet de Sant Martí*, era una constant en aquella revista. Sense anar més lluny, en el mateix número citat, en la secció titulada “Crònica”, X. es lamentava que “un periòdic escrit en català, i que sembla animat alguna vegada que altra amb el sentiment catalanista, acull amb menyspreu l'estrena de *Flors de cingle* i dona amarga i pèssima impressió sobre l'intent de restauració definitiva del Teatre Català que està realitzant el Sindicat d'Autors Dramàtics”. La revista dirigida per Pompeu Crehuet denunciava els continus entrebancs i pals a les rodes posats maliciosament per alguns a la resurrecció del gènere teatral en català: “Som els més convençuts partidaris de la llibertat i de la independència de la crítica, que, exercida noble i justament, té una alta finalitat artística, i per això no anirem a discutir a l'estimat confrare el seu innegable dret a jutjar les obres segons el propi criteri. (...) // Lo que sí recullim, planyent-ho, és que una vegada més se pretengui refredar entusiasmes i's desviï l'opinió del públic, posant-la en camí de mirar amb rezel i desconfiança la patriòtica empresa que duen a terme els nostres autors. // S'hagués limitat l'aludit periòdic a censurar la producció del poeta, i no estaríem autoritzats a dir res, encara que dissentíssim de les apreciacions dels crític. Però sí que havem de lamentar amb tota l'ànima que hagi reverdit de nou aqueix instint de destrucció, innat desgraciadament en nosaltres, que mata totes les iniciatives i arrenca d'arrel la fe i l'entusiasme posats en tota obra que, ajudada, pugui donar profit i glòria a Catalunya. // Ja n'hi ha prou de regatejar elogis, fer el buit als bons propòsits i callar tot allò que interessi al públic en la tasca del Sindicat. Es precís aprofitar-se de la pretesa feblesa d'una producció pera fer-ne una crítica extremadament severa i revestir de solemnitat aquesta censura, com complaent-s'hi, encapçalant amb lletres ben grosses pera que tothom se n'adongui, pera que no passi desapercibuda fins per aquells que no llegeixen les ressenyes teatrals”. X. acabava demanant solidaritat vers la nova i lloable empresa del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans: “El Sindicat tindrà defectes i pecarà d'inexperiència i equivocacions en nombre infinit; de les obres que s'estreni n'hi haurà de bones, de menys bones i potser de molt dolentes i tot, però res d'això constitueix una cosa diferent de lo que és condició de tota empresa humana, i especialment en empresa que comença, ni ha de fer variar la marxa triomfal del nostre art dramàtic, a menys que nosaltres mateixos ens empenyem en posar obstacles al seu pas”.

El número 284 de *L'Escena Catalana*, publicat el 16 de març de 1912, també brindà suport absolut a Mestres i a la seva nova obra. En la portada hi apareixia una fotografia del poeta-dramaturg i la primera i la segona pàgines eren destinades a tractar sobre l'estrena de *L'estiu de Sant Martí*.

En primer lloc, s'hi emfasitzava la perícia amb què Mestres havia sabut convertir el poema primigeni en idil·li dramàtic. Segons el crític anònim de *L'Escena Catalana*, la teatralitat de la peça havia estat assolida magistralment. “Si l'Apeles Mestres no fos poeta líric y autor dramàtic en equilibrada proporció, no hauria pas conseguit fer triomfar l'escenificació del seu poema *L'estiu de Sant Martí*. // Car els qu'érem al teatre n'estàvem tan presos de l'encís del popular *Estiu*, de la simpatia dels personatges, de l'encant de les descripcions y de l'armonia dels versos, que la prova se feia verament perillosa. Com suplir, com substituir en el teatre, certs detalls inadaptables a l'escena, però que havien contribuït, essencialment, a produir-nos la bella impressió del llibre? (...) // L'Apeles Mestres ho ha comprès així mateix y per [ai]xò, doblement, és de justícia aplaudir-lo. Per haver sacrificat –artista conscient– certs elements irreductibles del poema y haver enriquit –generós autor dramàtic–, *L'estiu de Sant Martí*, idili escènic, ab una pila d'episodis y matisos essencialment teatrals. Y aquest miracle de equilibri y serenitat l'ha fet l'Apeles ab un aplom tant extraordinari, ab una habilitat tant inusitada, que ha conseguit deixar de tal manera soltes y independents les dugues produccions que, la lectura de l'una, no sols no perjudica, en cap sentit, la coneixensa de l'altra, ans la completa y enriqueix... Obra mestra, doncs, *L'estiu de Sant Martí* y model a estudiar y seguir per tots els novel·listes o poetes que pretenguessin dur al teatre les pròpies creacions d'altre genre literari”.¹³²⁶

L'idil·li dramàtic de Mestres, “habilíssim constructor teatral”, era considerat un “model d'escenificació d'un poema”. L'emoció en l'esperit del públic era aconseguida sense necessitat d'emprar estratègies estridents. Tocant a la complexitat teatral de la segona escena de l'obra, on se sintetitzaven els sis primers cants del poema original, s'escribia el següent: “L'Apeles, deixant de banda elements de pura literatura, ha creat personatges nous y dialogat escenes i[m]pensades; personatges y escenes que, armonisant-se, no sols donen la nota desitjada, mes asseguren, per pròpia virtualitat, l'èxit de la producció // (...) fou excelent la impressió que produ[i]ren en el públic aquelles escenes dels vells solters amics, ab totes les discussions que tenien y la i[m]pensada nova del que's casa. Y que les claudicacions, barboteigs y frisances del bon Josep Maria, emocionen de debò...”. Del

¹³²⁶ Els de *L'Escena Catalana* aprofitaren l'avinentesa per posar en estratègica evidència els conceptuats com a enemics del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans: “Y com que la premsa diària –sempre ab aquelles escepcions que comensen a saber-se de memòria els Autors del Sindicat– ja ha parlat de *L'estiu*, comèdia, ab el merescut elogi, estudiant-la independenment (...)”.

darrer acte, “ben constru[i]t y dut ab trassa”, es destacaven “la presentació plàstica y alament teatral del protagonista, muntat en l’euga –la Rogeta– y sota el paraigua colossal de grana”.

L’Escena Catalana evidenciava el bon gust del model teatral conreat per l’autor de *L’estiuet de Sant Martí* tot afirmant que Mestres col·locava la qualitat artística per damunt de l’efectisme xaró, característic de les obres que coetàniament omplien els teatres del Paral·lel: “Acaba l’idili simplicíssim, sense un crit desentonat ni una frase de mal gust; sempre sobri, natural y correcte; escènic, teatral, però mai cercant sotraquejar fora de temps ni pidolant aplaudiments fora de lloc y mida...”.¹³²⁷

La major part de la premsa barcelonina informà sobre l’estrena de *L’estiuet de Sant Martí* judicant-la en paral·lel a la tasca del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans.

Des de les pàgines de *La Vanguardia*, M. R. C.¹³²⁸ es referia a l’escaient qualificació de l’obra com a idil·li. Classificar-la dins aquest subgènere era considerat perfectament coherent amb la trama de la peça: “Esta calificación dice por sí sola cuál es la tónica que impera: tónica de suavidad donde el dolor de un desencanto se desvanece, mientras queda en las tablas la sonrisa de un amor que se afirma. // El conjunto de la obra lo forman tres cuadritos evocados con esa verdad artística tan peculiar del autor en producciones semejantes, y esos cuadritos están unidos por la hebra de seda de un sentimiento que surge fuera de sazón. Flota ella en los tres actos sin llegar a concretarse y cuando va a tener efecto, se quiebra como un hechizo la esperanza alimentada por quien peina ya canas y es vencido por ley de vida: por la juventud que busca juventud”. Malgrat els elogis (“cada acto es un primor. El ánimo presencia sin sobresaltos lo que ocurre. (...) Todos los actos están contruidos con gran sobriedad, y aplicada en ellos en el grado justo la nota pintoresca, así como están presentados en el término correspondiente los personajes secundarios”), el crític en qüestió no s’estava d’apuntar algun defecte estructural en *L’estiuet de Sant Martí*: “El segundo acto es notable, aunque de él cabría suprimir, por innecesaria, la escena final, ya que con la salida de los viejos termina en realidad aquel”. En tot cas, aquest petit però o defecte no rebaixava l’opinió positiva que es volia transmetre als lectors del diari sobre el conjunt de l’idil·li: “Dejándolo en este punto –es una opinión modestísima– quedaría más ceñida la composición, y el cuadro ganaría en viveza. Tocante al último acto, es de tal delicadeza y naturalidad, que cautiva con su sencillez”. Al capdavall, l’article acabava referint-se expressament a

¹³²⁷ En el mateix número de *L’Escena Catalana* s’hi anunciava que *L’estiuet de Sant Martí*, de “l’eminent poeta” Apeles Mestres, s’havia publicat en el fulletó de la revista. La connexió de la publicació dirigida per Salvador Bonavia amb Mestres es reblava en la pàgina 5, on es reproduïa el seu poema “Galileu”.

¹³²⁸ Manuel Rodríguez Codolà (Barcelona, 1872 -1946). Fou principalment crític d’art i pintor, però també es dedicà a la crítica teatral. El 1899 esdevingué professor d’estètica a Llotja i d’ençà de 1908 hi fou titular de teoria i història de les belles arts. Com a articulista va destacar a *La Vanguardia*, on publicà la secció *Cotidianas* amb el pseudònim *Siliceo*. De 1905 a 1934 fou el crític d’art titular de l’esmentat diari i en morir Miquel dels Sants Oliver (1920) n’esdevingué codirector.

l'èxit obtingut per l'obra: "No se fue parco en los aplausos, que reclamaron la presencia de don Apeles Mestres en las tablas. Se les festejó cumplidamente".¹³²⁹

El Correo catalán també tractà sobre l'estrena de *L'estiuet de Sant Martí*. F. de B. expressava des de les pàgines d'aquell diari una opinió antagònica a la del crític de *La Vanguardia* amb relació a un punt molt concret de l'obra, el segon acte: "Forman la obrita tres cuadros encantadores por su sencillez, de los cuales destaca el segundo, todo ponderación, sobriedad, colorido y solidez".

El crític teatral del diari carlista subratllava el to popular i gens majestuós del teatre de Mestres i es fixava especialment en la lliçó de caràcter moral que es despenia de la seva darrera obra: "Apeles Mestres, el poeta delicado que gusta de tonalidades suaves y huye de efectos de relumbrón, pinta de manera perfecta y emocionante cuan grave sea entre los hombres egoístas abandonar las dulzuras de una familia, que tarde o temprano demanda [la] naturaleza, buena con quien se sujeta al yugo en hora oportuna, y sañuda madrastra cuando la nieve de las canas sueña con juventudes que los años apartaron para siempre de su lado. // Y con habilidad exquisita resuelve el caso del anciano médico, (...) Se hundieron en un momento sus presunciones de Hipócrates y de galán, y a uña de caballo huyó (...)".¹³³⁰

F. de B. qualificava prou positivament el treball dels escenògrafs i dels actors de la companyia del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans: "La presentación estuvo muy cuidada, habiéndose estrenado tres decoraciones, una muy hermosa y rebotante de luz, de Junyent. Por la interpretación, muy ajustada, merecieron generales elogios las señoras Baró y Buxadors, y los señores Borrás, Barbosa, Puiggarí, Tor, Bergés y Capdevila". La crònica teatral de *El correo catalán* finalitzava amb al·lusions a l'èxit aconseguït per l'obra: "El señor Apeles Mestres fue llamado repetidamente a escena después de cada acto y el público le saludó con generales aplausos".

La crítica teatral que es publicà a *La Veu de Catalunya* sobre l'estrena *L'estiuet de Sant Martí* fou igualment interessant. El seu autor, J. Morató,¹³³¹ reconeixia amb els següents mots la influència que l'Apel·les Mestres poeta havia tingut en les generacions posteriors a la seva, també en

¹³²⁹ M.R.C., "Teatro Eldorado. Sindicato de Autores Dramáticos Catalanes. *L'estiuet de Sant Martí*, idilio, en tres actos, por don Apeles Mestres", *La Vanguardia*, 10-III-1912.

¹³³⁰ F. de B., "Teatro Eldorado. Cuarto estreno", *El Correo catalán*, 11-III-1912.

¹³³¹ Josep MORATÓ i GRAU (Girona, 1875 - Barcelona, 1918) fou redactor en cap de *La Veu de Catalunya* entre 1910 i 1918 i, succeïnt Aureli Capmany, dirigí la popular revista infantil *En Patufet*. Conreà el gènere poètic, arribant a guanyar el premi de la Copa Artística als Jocs Florals de Barcelona de 1906. També fou autor dramàtic i novel·lista. En la primera de les facetes estrenà diverses obres entre 1906 i 1919: *La sardana dels promesos*, *La dama d'Aragó*, *Les calderes d'en Pere Botero*, *La jove*, *Els gendarmes o qui vigila no dorm*, *Les angúnies del repòs*, *La fortuna boja*, *Les arrels*, *Un cop de vent...* Entre les seves novel·les cal esmentar *El fill de la nit* (1897), *L'esquirol* (1897) i *Els habitants de la lluna* (1906).

la imperant noucentista: “No hi ha dubte que l’Apeles Mestres, dins de la nostra poesia representa un hermós moment. El seu aire suau de cantar la natura en els seus detalls a l’aparent més nimis, va influir fortament en les generacions que’l varen succeir. De mi sé dir-vos (...) que pels versos de l’Apeles Mestres vaig entrar dins la literatura catalana”.

La Veu de Catalunya, com ja s’ha dit més amunt, s’alineà amb la iniciativa del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans a fi de mirar de retornar la salut a l’escena catalana. En aquest sentit, cadascun dels elements artístics de l’obra de Mestres, així com el resultat sorgit del seu conjunt, eren excel·lentment judicats per Morató: “L’estrena de *L’estiuet de Sant Martí* ha estat un pas ferm cap a n’aquella normalitat per la qual sospirem fa dies. (...) El poema agre-dolç d’aquell metge conco que s’enamora de la malalta que guareix s’ha convertit en una comèdia suavíssima, sense sotragades vistents ni aspres cops d’efecte. (...) No’n dubteu: allò que dèyem de la normalitat és cosa encarrilada. Ni una vacilació, ni un dubte en cap dels actors va pertorbar la bona la bona marxa del conjunt; ni un murmull sortit de la petxina del consueta va arrobar al públich. Y això és cosa que fa pler. // Feya temps que no havíem assistit a una estrena d’obra catalana en la qual tots els detalls sortissin tan justos. Y en quant al treball de cada un dels elements de la companyia, cal reconèixer que va ser exquisit; lo qual és més meritori si’s té en compte lo que en *L’estiuet de Sant Martí* abunda la mitja tinta. // (...) Aquella decoració de la Masia, firmada ab nom suposat per un dels nostres eminents escenògrafs és de lo millor que hem vist en el seu genre. No sé per què havia d’amagar el nom en Junyent”.¹³³²

Una altra crítica destacable de l’estrena de *L’estiuet de Sant Martí* és la que escrigué Josep Maria Jordà a *El Noticiero Universal*.¹³³³ S’hi remarcaven la senzillesa i la naturalitat pròpies de l’expressió literària de l’obra i el fet que el seu autor era un escriptor independent, sempre fidel, per damunt de tot, al seu propi concepte d’art, mai subjugat a les fluctuants modes literàries: “En el renacimiento literario catalán es Apeles Mestres uno de los pulcros y más delicados poetas. Es el artista de más exquisida sensibilidad. (...) Su musa no calza el coturno ni cubre el rostro con la máscara de la tragedia. Va tocada sencillamente, es hermosa por su ingenuidad, tiene todo el encanto y toda la belleza de las flores perfumadas del bosque, donde retozan ninfas y pastores. Por ello, por su

¹³³²J. MORATÓ, “Teatre Català”. “Sindicat d’autors. *L’estiuet de Sant Martí*. Comèdia en tres actes original d’Apeles Mestres”, *La Veu de Catalunya*, 11-III-1912.

¹³³³J. M. JORDÀ, “Los estrenos. *L’estiuet de Sant Martí*. Apeles Mestres y su obra”, *El Noticiero Universal*, 11-III-1912. Josep Maria Jordà i Lafont (Barcelona 1870-1936) fou un assidu contertulià dels Quatre Gats en la seva època modernista d’esplendor. A més d’escriptor i periodista, exercí de crític d’art i marxant. En les dues darreres facetes donà suport a les obres de Casas i Rusiñol i, posteriorment, defensà els artistes de la segona generació modernista. També s’interessà per la dramaturgia d’Ibsen, Hauptmann, Giovanni Verga, Strindberg, Oscar Wilde, Bjorson, Maeterlinck..., autors que traduí en col·laboració amb Carles Costa.

sentimiento y por su ternura, es un poco romántica, participando a la vez de la pureza de los clásicos griegos, de la malicia anacreóntica y de la simplicidad de las consejas del pueblo. (...) Tan sincero ha sido (...) que jamás las pasajeras modas literarias, las avasalladoras corrientes de tal o cual género literario en boga le han apartado un punto de su camino. Ha sido fiel a si mismo, a su temperamento y a sus convicciones artísticas toda su vida. En el mayor apogeo de la literatura dramática catalana, cuando imponían sus estridencias los dramas efectistas, de un huero romanticismo heroico y guerrero, al triunfar más tarde como una sana evolución el ruralismo y poco después de avasallar a poetas y público el naturalismo y el trascendentalismo modernista, Apeles Mestres, que pudo intentar fortuna en tales géneros y alcanzar popularidad y renombre como tantos otros, pareció desdeñar aquellas modas y aquellas revolucionarias innovaciones, permaneciendo alejado de aquel mundanal ruido y repitiendo con devota constancia sus notas delicadas, tiernas, sentimentales y hasta un poco románticas”.

Jordà presentava Mestres com un poeta injustament maltractat en el passat per aquella crítica subjecta a la variabilitat de les tendències literàries imperants. Al nostre entendre, en aquest aspecte, l'interessant de remarcar és la conceptualització de Mestres com un escriptor encara llegible i connectat amb el poble un cop passats quatre anys de l'intent de defenestració poètica del qual fou objecte per part de Carner i l'*establishment* noucentista: “Fue durante muchos años olvidado el poeta, fue desdeñado, injustamente preterido. Pero aquellas modas pasaron... pasó el teatro artificioso con figuras de cartón y sin alma, pasaron los vulgares dramas rurales, los prosaicos realismos y los enfáticos y pedantescos trascendentalismos, y toda la labor noble, sincera, honrada y exquisita de Apeles Mestres perdura y tiene todo el perfume de poesía con que vino al mundo y floreció en nuestra literatura”.

Ja cenyint-se a *L'estiuet de Sant Martí*, Jordà, reconeixent que l'idil·li de Mestres no tenia el perfil d'una obra teatral a l'ús, en subratllava el fons sentimental amb què aconseguia arribar als espectadors: “No es propiamente una obra teatral en el sentido en que se comprende y se exige el teatro. Pero es una obra artística y una obra literaria. // Si ha de ser el teatro, según los preceptos establecidos, todo acción y todo interés, si ha de sorprender con lo imprevisto, si ha de mantener viva la atención, si ha de conmovernos en progresión ascendente, sin episodios superficiales, sin entorpecimientos en la fábula principal, contruidos los caracteres y las escenas de un solo trazo, sin que acertemos a ver ni a descubrir el desenlace del cuadro o la solución del problema que se nos presenta, le falta teatralidad a la obra (...). // En cambio, si buscamos en la obra dramática un fiel trasunto de un momento artístico de la vida, si somos capaces de emocionarnos con un drama íntimo, con el drama espiritual de un personaje, drama que no se manifiesta con retóricas declamaciones ni con complicados efectos, si podemos deleitarnos y emocionarnos ante un estudio psicológico y ante la

belleza de la forma literaria, la obra dramática, aunque no sea a manera de las usadas, nos ha de parecer arte y arte noble y sincero. // Y esto es lo que ocurre con *L'estiuet de Sant Martí*. Es un sencillo idilio. Hay poco asunto para un drama como los que estamos acostumbrados a ver, pero hay allí un verdadero drama interior, sólo que es el drama de un alma que vio morir la ilusión que floreció en un momento en ella. Hay poca acción, pero hay íntima y pura poesía. No sorprende ni entusiasmo, pero cautiva y emociona. Y ello basta para que sea obra de arte”.

Emili Tintorer tractà sobre *L'estiuet de Sant Martí* a *La Publicidad*. Coincidint amb el crític teatral de *El correo catalán*, considerava el segon acte de l'obra molt per damunt dels altres en qualitat: “Admirable estudio de tipos, matizados con pasmoso realismo, con sobriedad de diálogo y ceñida acción. Hábiles y naturales incidentes animan el cuadro, sirviendo de marco pintoresco al drama íntimo que se desarrolla recelosamente en el corazón del doctor”.¹³³⁴ Quant al desenllaç de l'idil·li, posava en relleu el seu sentimentalisme i la seva dilació temporal: “El autor se complace retardando el final. (...) Se complace mostrando el lento desvanecerse de unas ilusiones imposibles a que se agarra desesperadamente un hombre ingenuo pecador en la vida, del más triste e imperdonable de los pecados: ¡No amar cuando en el mundo se nace para amar! ¡O no amar a tiempo que es lo mismo! (...) // El buey suelto se retira sigilosamente, avergonzado, añoradizo, derramando unas lágrimas de irremediable dolor. Esa desesperación, silenciosa, concentrada, de una vida *manqué*, derrochada inútilmente, incomprensida, no adivinada. (...) Es toda la melancolía de una lección de amores que nos da el poeta con tierna pero implacable serenidad. // Este es el idilio, breves horas de un tierno y febroso idilio terminado en unos minutos, de trágica desilusión, que canta Apeles Mestres con una sinceridad de emoción y una sobriedad escénica admirables. ¡Oh, sí! Admirables; pero nefastos, contraproducentes para el autor dramático”.

La Publicidad no s'estava de criticar –si convenia amb duresa– les obres del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. En el cas que ens ocupa, considerava que *L'estiuet de Sant Martí* no presentava un bon tempo dramàtic i no reeixia a somoure l'ànima dels espectadors. En suma, no tenia prou volada dramàtica: “No *pasa* nada en el primer acto, casi no *pasa* nada en el tercero y en el segundo poco *pasa*. Esto dice el público de teatro y el público de teatro tiene razón. Adivinamos el drama íntimo tierno, intenso, emocionante; pero no llegamos a gozarlo; flota en el ambiente, en un

¹³³⁴ Emili TINTORER, “Semana teatral. Teatro El Dorado. *L'estiuet de Sant Martí*, idilio dramático en tres actos de Apeles Mestres”, *La Publicidad*, [?]-III-1912, document A.M. 1.242 de “Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918”, caixa 5D.52-6, dins el fons documental de Mestres conservat a l'Arxiu Històric de Barcelona.

ambiente impalpable; porque queda flotando en vaga visión. Este es el pecado. El poeta, fino, exquisito, delicado, no ha sabido hacer de su drama, de su hijo espiritual, *carne de teatro*. // Confieso que es la misma mi impresión: al salir del teatro, pensando, soñando en *L'estiuet de Sant Martí*, experimenté una emoción que sólo vagamente me sobrecogió en la sala. Meditando, reflexionando, se destacaba, tomaba cuerpo el drama. Pero ante un cuadro de vida, ante unas teleas y unos hombres de carne y hueso que hablan de cosas anodinas y en apariencia, por lo menos, insignificantes, que no luchan, ni tropiezan, no caen o se levantan, no se atropellan, no vencen ni saben exteriorizar brutalmente sus pasiones, sus alegrías y dolores, su drama, antecadro brumoso de suave color grisín *claro-oscuro*, sin pinceladas brillantes, sin grandes manchas, nos sentimos el alma oprimida y desconcertada. Adivinar, soñar, elevarnos con el poeta a otras regiones más vagas, más puras, más ideales, podemos hacerlo leyendo el libro y aun, si se quiere, después de ver la obra volviendo para casa; pero nos es imposible ante el cuadro plástico que nos ofrece el escenario. El autor debe impresionarnos bruscamente, por chispazos eléctricos, por contrastes y lances brutales. La emoción debe nacer en nosotros de hechos precisos, de gritos sonoros. No bastan las *medias palabras*, aunque sean medias palabras suaves, armónicas, encantadoras con vaguedad de encanto. // Esto le ha ocurrido a Apeles Mestres. Su idilio dramático, es una hermosísima página literaria, y contiene miga, emoción para un gran drama; pero la miga queda dentro. El público no acierta a cortar el pan de dura, aunque dorada, corteza. El autor dramático no supo cortarlo en francas y apetitosas rebanadas. // Aplaudimos sin embargo, especialmente el segundo acto, que resultó más colorido y animado. Y la obra lo merece por serlo de arte puro y exquisito; obra de gloria para el autor, aunque de provecho escaso”.

Tintorer no judicava negativament l'actuació del quadre actoral en la representació de l'idil·li dramàtic de Mestres, ans la considerava correctament adequada a la naturalitat que se li exigia. Aprofitava l'ocasió de parlar-ne, però, per carregar les tintes contra la generalitat dels actors del teatre català en genèric: “Y aplaudimos a los actores por su buena voluntad y cariño en ajustarla sin desplantes. (...) Dijeron sus papeles con fácil naturalidad, sin alardes declamatorios, entonados al diapason de la obra que no consiente arrebatos. Y sabían sus papeles, cual pocas veces los actores catalanes los saben. Conste por una vez”.

L'únic aspecte artístic de l'obra que s'escapava de ser valorat negativament per *La Publicidad* era el referit a l'escenografia: “También merecen un aplauso la presentación escénica y las decoraciones. Tres nuevas, una para cada acto, respectivamente, de los señores Vidal, Jiménez Solá y Aymat. Las tres de firme dibujo y entonación. La última me gustó entre ellas por la brillantez de color. La atrevida paleta del señor Amat logra reproducir un día de sol espléndido inundando de luz el caserío, el patio y los campos. Un día de sol ardiente en decoraciones de papel, es cosa difícil”.

L'Esquella de la Torratxa, una altra de les poques publicacions no practicants del cofoisme respecte a la tasca del Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, tractà prou positivament sobre *L'estiuet de Sant Martí*. Només se li'n retreia la seva llargada excessiva, la qual, en darrer terme, era salvada pel llenguatge teatral viu i popular dels parlaments dels personatges. És simptomàtic que, en aquella ocasió, el crític teatral del setmanari republicà, signant amb el pseudònim Florentí, no fes la més mínima objecció en contra de la companyia que posà damunt les taules l'obra. De ben segur que el fet que el dramaturg fos un antic dibuixant de can López i un amic íntim del director del setmanari hi influí a bastament: "Del delicadíssim poema *L'estiuet de Sant Martí* n'ha arranjat l'Apeles Mestres una senzilla obreta en tres actes. // D'aquet senzill idili, l'Apeles Mestres, quines condicions de poeta han sigut sempre y per tothom reconegudes, n'ha fet tres actes. Potser tres actes són masses; l'acció resulta una mica dilu[i]da, y si no fos per lo bellament parlada que és l'obra, seria en alguns passatges un xic pesada. Sortosament la salven, com diem, els hermosos parlaments dels personatges, que en alguns moments, com en l'escena del tercer acte, ont don Josep insinua a la pubilla del Mas Vila son amor, són d'una intensa emoció poètica. // L'obra estigué ben presentada y l'interpretaren bé, tots, sense excepció".¹³³⁵

El que Josep Roca i Roca escrigué sobre l'idil·li de Mestres a *La Actualidad* distava absolutament de l'opinió expressada per Emili Tintorer a *La Publicidad*. El director de *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia* conceptuava com a magistral la conversió del poema narratiu en idil·li dramàtic: "En verso escribió Apeles su celebrado poema; en versos tan fáciles y fluidos como los mejores que por aquellos días trazó don Ramon de Campoamor, pero superiores a estos por poseer en grado sumo Apeles Mestres ese delicado sentimiento poético, efusivo y saturado de un optimismo penetrante que no sintió nunca el ilustre poeta castellano. Pues bien, aun trocada por la prosa el verso, y encauzada toda la acción en el diálogo; aun substituídas por el aparato escénico aquellas pinturas tan humanas y tan vivas que esmaltan el poema, y eliminadas por las exigencias del género teatral aquellas encantadoras anotaciones del estado de ánimo de los personajes que el autor de un libro puede permitirse, pero poco menos que vedadas en el teatro, nada ha perdido *L'estiuet de Sant Martí* al ser escenificado". Per a Roca i Roca, la conducció de l'acció dramàtica de l'obra havia estat excel·lentment realitzada per la ploma de Mestres: "Pocas veces se presenta en el teatro el ejemplo de una creación tan sencilla y llena de interés y al propio tiempo tan admirablemente conducida y

¹³³⁵ FLORENTÍ, "Teló enlaire", *L'Esquella de la Torratxa*, 15 -III-1912.

resuelta, sin apelar jamás a aquellos recursos más o menos forzados y postizos a que obligan con harta frecuencia las complicadas necesidades del *métier* escénico”.¹³³⁶

A *De tots colors* també es lloava Mestres per la capacitat literària de saber adaptar sense forçament el text poemàtic al dramàtic: “L’Apeles Mestres s’havia guanyat una justíssima reputació de poeta quan publicà son poema *L’estiuet de Sant Martí*; avuy al escenificar dit poema s’ha acreditat a més d’expert home de teatre. Perquè és difícilíssima la feina realitzada per l’Apeles Mestres, ja que ha hagut de sacrificar a la teatralitat de l’obra la seva antiga harmonia de versos, de passatges, y això, com ja he dit, és un gros sacrifici per l’autor, quan l’autor està enamoradíssim de l’antiga obra. Ell ha sabut hàbilment despullar a *L’estiuet de Sant Martí* de tot lo accessori, de tot lo secundari, y ha deixat sols l’acció nua y freda. Y allavors, forsosament ha hagut de cobrir-la amb el nou y escènich ropatge”.¹³³⁷

La manca de versemblança de l’obra i la conseqüent falta de connexió amb l’ànima de l’espectador, de les quals parlava Emili Tintorer, no existien per al crític anònim de *De tos colors*: “Y cal dir que lo que l’entranya, l’acció, ha perdut en lirisme ho ha guanyat en intensitat, en vista. En el poema la bella musicalitat dels versos donen el fons vital, diria necessari al conflicte, que sols con mou per l’agradabilíssim regust del *ben dir*; en la comèdia, aquesta musicalitat de versos és desaparescuda y és aixís com al perdre en lirisme, guanya en realitat”.

Defensant l’autor de *L’estiuet de Sant Martí* de les possibles crítiques negatives referides al seu model de llenguatge teatral, de caire popular i antiretoricista, el crític teatral de *De tots colors* s’afanyava a subratllar la “literatura” que contenien els versos de Mestres: “L’Apeles Mestres, gran poeta, no ignora, però, que en el teatre tot se sacrifica a l’acció, a la plàstica, que la literatura si hi té cabuda és molt relativament, entenent perxò que tota obra culta y bella necessita de la literatura anch que sols sia com a auxiliar. // La manera de fer de l’Apeles Mestres, en llibre y en teatre, és, naturalment, simple; senzillíssima. Aixís aquest *Estiuet de sant Martí* fa somriure per la seva fresca ingenuïtat, per la natural senzillesa de *métier*... Y això, que’n alguns fora defecte, és en ell nou mèrit. Recordi’s si no el final del segon acte, l’escena entre el *Doctor Josep Maria y Angeleta*, el final de l’obra, sobri, concís, però altament sentimental, corprenedor”.

Si bé el dramaturg de *L’estiuet de Sant Martí* sortí força ben parat de la crítica teatral dels de *De tots colors*, l’execució artística de l’obra damunt les taules no fou avaluada en igual sentit. La

¹³³⁶ Josep ROCA I ROCA, “Crónicas de Actualidad”, “De Barcelona. Un nuevo triunfo de Apeles Mestres”, *La Actualidad. Revista Mundial de información Gráfica*, Barcelona, any VII, núm. 294, 19-III-1912. En el mateix número d’aquella revista hi apareixen tres fotografies de la representació de *L’estiuet de Sant Martí* i una de *El pintor de miracles* de Rusiñol.

¹³³⁷ [s.s.], “Teatres, «Catalunya», *L’estiuet de Sant Martí*: idili en tres actes d’Apeles Mestres”, *De tots colors*, núm. 220, 22-III-1912.

crítica que se li aplicà no fou excessivament dura, però sí prou clara: “La *mise en scène* no molt correcta”.

Al diari independent *La Tribuna* Apel·les Mestres hi era presentat com el poeta artífex de la salvació del teatre català, via l’exploració del teatre desafectat, de tarannà naturalista i popular: “La obra poética de Apeles Mestres descuella en primera fila en la exquisita producción de los maestros del actual renacimiento catalán; es un lírico dotado de exquisita sensibilidad y un artífice impecable de la forma. // Apeles Mestres, en estos últimos años, ha sufrido una transformación: solicitado por algunos empresarios hase dado al teatro, logrando éxitos tan ruidosos como los de *Sirena*, *Nit de Reys*, *Joan del Os*. // La poesía ingenuamente bella de Apeles Mestres,¹³³⁸ con saborcito agridulce de su filosofía humanísima que parecía sólo propia de los libros, ha hallado ambiente en el artificio de las tablas, y el poeta ha podido ofrecernos una modalidad más de la literatura catalana: el teatro naturalista. // (...) Con Apeles Mestres la poesía ha entrado en el teatro para reinar en las tablas después del estreno del *Estiuet de Sant Martí*’.¹³³⁹

Xocant de nou amb la crítica de l’obra apareguda a *La Publicidad*, *La Tribuna* en destacava el seu caràcter realista i l’aconseguida proximitat amb els espectadors. Considerava que aquests seus dos trets característics derivaven, no únicament del naturalisme de l’expressió dramàtica de Mestres, sinó també de la idoneïtat amb què l’autor havia realitzat la tria dels personatges i l’ordenació dels fets de la trama: “El primer acto es una exposición franca y sincera del asunto: las escenas se hallan construidas con sumo arte y con una espontánea naturalidad que resplandece en toda la obra. // El acto segundo, de tonos un tanto más vivos, interesa al público por la frescura del diálogo, la justeza de los tipos y la sobriedad de la acción: es uno de los actos mejor construidos con que cuenta la escena catalana. // El canto tercero, nota de color brillantísima, encierra la escena culminante y más difícil de la obra: el idilio entre el viejo enamorado y la muchacha que no se percata de la pasión que ha encendido en el noble corazón del viejo y le presenta ingenuamente a su prometido”.

Tocant a la resolució del conflicte dramàtic i, més concretament, a les probables frustrades expectatives melodramàtiques dels espectadors, els de *La Tribuna*, lluny de culpar-ne l’autor, en trobaven la causa en el desconeixement que el públic assistent a la representació tenia sobre el tarannà artístic de Mestres: “Al público de galeria, no le satisface seguramente del todo ese fino

¹³³⁸ Sobre el terme ingenuïtat aplicat a la poesia d’Apel·les Mestres, vegeu l’article ja esmentat de Joan ARMANGUÉ I HERRERO, “Cent cinquanta anys d’ingenuïtat: Apel·les Mestres (1854-2004)”.

¹³³⁹ “Lo del dia”, “La poesía en el teatro”, *La Tribuna*, 12-III-1912.

naturalísimo que el poeta da a la fábula; quisiera sin duda que el drama interno se exteriorizase, terminando con la desesperación del doctor y la sorpresa de los circunstantes: pero quienes tal cosa desearían no conocen a Apeles Mestres, pues de conocerle sabrían que las soluciones violentas no rezan con el temple sereno y apacible del poeta. // En cambio, los que aman el arte exquisito, la factura honrada, la belleza de la fábula y el sentimiento hecho acción, saborean con placer *L'estiuet de Sant Martí* desde la primera a la última escena y encuentran que la obra teatral no podía tener otro desenlace que el poema de que es hija”.

A parer del crític teatral de *La Tribuna*, la fórmula dramàtica encetada per Mestres, consistent en reconvertir determinats poemes narratius en obres teatrals via la creació de l'ídidli dramàtic, insuflava cert oxigen al crític panorama del teatre en català. Els aplaudiments amb què el públic acomiadà *L'estiuet de Sant Martí* “demuestran claramente que la poesía ha entrado con buen pie en e teatro catalán, para añadir una nueva modalidad a las muchas que ya tiene”.

Bernad y Durand a *La Prensa* insistia en el fet que Mestres no havia necessitat desplegar aquella mena de fàcil efectisme xaró amb el qual triomfaven coetàniament el *género chico* i la majoria dels vodevils en les sales del Paral·lel. L'autor de *L'estiuet de Sant Martí* aconseguia sintonitzar amb els espectadors de forma totalment oposada a la d'aquelles obres, mitjançant el seu realisme de bon to: “Muy bien ha pintado Apeles Mestres ese día, y ese dolor, y ese frío del alma. Pausado y solemne como el que bien conoce un camino y tiene conciencia de su misión, plantea y resuelve sin intemperancia, sin efectismo, el tema teatral. // El segundo acto de esta obra es un modelo en el género: en él hallará el adorador de la fórmula teatral los preceptos de arquitectura brillantemente observados, y el amante de que la realidad y la poesía sean las únicas reglas del dramaturgo, a la poesía y a la realidad en maridaje encantador. // Apeles Mestres en este acto, ha llegado a la perfección. // Los actos primero y tercero, languidecen. // La obra se resuelve sin trampa, con inspiración. // La escena penúltima es exquisita. El dolor que experimenta *José Maria* al perder la esperanza, al desvanerse sus sueños de juventud, emociona profundamente al público. En esta situación el poeta, sin emplear gritos, sin frases violentas, sin oropeles, logra infiltrar en el ánimo del auditorio la pena del protagonista. La amargura del alma de *José Maria* brota de la comedia como una oración: parece queja de aquella flor, de aquella pasionaria que muere deshojada por la cándida mano de *Angelina*”.¹³⁴⁰

L'estiuet de Sant Martí va suposar la quarta obra estrenada pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans. Segons el crític teatral de *La Prensa*, la companyia teatral de l'associació presidida per Mestres anava evolucionant i progressant pel bon camí: “La compañía catalana que actúa

¹³⁴⁰ BERNAD Y DURAND, “Crónica de Arte. *L'estiuet de Sant Martí*”, *La Prensa*, núm. 335, 12-III-1912.

en el Teatro de Cataluña va ganando en cohesión. El sábado dio una interpretación de conjunto a la obra que nos mueve a consignar que no está lejano el día en que los actores que en dicho teatro actúan obtendrán aquellas difíciles interpretaciones de conjunto que tanto honran a las compañías perfectamente disciplinadas”.

La manera independent –no subjugada als imperatius comercials dels empresaris– i solidària amb què actuava el Sindicat d’Autors Dramàtics era destacada per Bernad y Durand a fi de criticar el tarannà frustrador dels diferents intents de resoldre la crisi del teatre català seguit per altres empreses: “Su conducta revela mucho estudio y afán de brillar, no el bastardo afán de brillar individualmente supeditando y atropellando para ello a los compañeros, sino el que es hijo de la noble emulación y de un común deseo”. Malgrat els bons desitjos d’una part de la crítica, el projecte del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans, com ja és prou sabut, no va acabar de quallar. En la seva segona temporada va haver de renunciar a la seva existència.

7.3.7.4. SOTA D’UN SÀLZER (1916)

Sota d’un sàlzer, “idil·li dramàtic en un acte, en vers”, fou publicat a Barcelona per A. Artís, impressor, el 1916. Cal dir, però, que fou acabat d’escriure molts anys abans de la seva publicació, concretament el mes de novembre de 1911.¹³⁴¹

En relació amb els idil·lis dramàtics escrits a casa nostra durant el període 1890-1925, aquesta obreta de Mestres “és la més atípica”,¹³⁴² ja que no conté un argument lineal a l’ús. L’acció, repartida en tres escenes, avança mentre el protagonista dorm i el desenllaç té lloc quan aquest es desperta i interpreta el que ha succeït –allò que no ha viscut– a la seva manera.

En la primera escena, un intrèpid caminant, un jovencell de vint anys que ha abandonat el seu poble perquè no hi tenia futur, s’asseu sota l’ombra d’un salze. El trajecte no se li ha fet llarg perquè mentre el realitzava ha anat “cabdellant il·lusions de tota mena”. S’engresca a afanyar-se i a arribar al final del camí (“hi ha una ciutat oberta que t’espera”). Però, com que està físicament cansat de caminar, mentre rumia optimistament en el futur, s’acaba adormint sota l’ombra de l’arbre.

En la segona escena, la “noia primera” diu a la “segona” que ella, per fi, pot expressar obertament la seva felicitat, per tal com ha trobat el tipus d’home pel qual es delia. En canvi, l’altra té els seus somnis morts, ha fet tard a la vida. L’orgull dels pares li dona per companyia un ric que la compra, un ésser, malgrat que “imbècil”, fill de bona casa. L’amiga, però, relativitza la seva joia

¹³⁴¹ Així es desprèn de la data que consta en el colofó del manuscrit original de l’obra, conservat a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1290).

¹³⁴² Montserrat JUFRESA; Jordi MALÉ, “L’idil·li al teatre català del tombant del segle XX”, art. cit.

verbalitzant que potser estima el seu xicot (“Però no és l’ídol / que somiava. / Quant distint era!... Jo veia en somnis / un home...”). Tot divagant sobre l’amor fan camí. Al cap d’una estona, en sentir-se cansades, decideixen descansar i asseure’s sota l’ombra d’un salze per continuar l’intercanvi de confidències. El primer conflicte dramàtic s’esdevé quan comproven que sota l’arbre escollit per reposar hi ha el caminant del primer acte. En veure el noi, una de les noies vol fugir. L’altra, contràriament, manifesta que allò no és cap problema i insinua a l’amiga que potser el destí li ha posat al davant l’home de la seva vida (“La ditxa plores? Te la vas deixar perdre sota d’un sàlzer”). La primera noia davant les paraules de la seva amiga resta pensativa davant el caminant adormit (“Potser sí... Com saber-ho! Hi ha tants misteris! / Té l’amor unes coses tan impensades!... / Potser si em coneguessis m’estimaries... / Potser si m’estimessis...”). A fi que el noi sàpiga que l’amor l’ha visitat, la jove li llença un pom de violetes dins el barret abans de fugir (“que mentres tu dormies, l’amor que vetlla, / t’ha passat a frec d’ala sota d’un sàlzer”).

La trama es complica en la tercera escena, quan arriben uns lladres fugint d’uns guàrdies civils que els persegueixen. En veure el caminant adormit, els malfactors decideixen robar-li. Aparentment és pobre, però, per si de cas, es curen en salut. Mentre apunten el xicot al front i ell segueix dormint, li prenen la cartera. No triguen a descobrir que aquesta és buida. Tot seguit intenten robar el rellotge de llur víctima, però no en du. Finalment proven d’escurar-li les butxaques, però són buides. Just quan els lladregots decideixen matar el noi per rescabalar-se del botí infructuós, escolten una detonació i fugen espantats, caient-los la pistola al terra. El soroll no era pas provinent dels trets dels guàrdies civils, sinó ocasionat per un pneumàtic d’un automòbil en rebentar-se. Els dos ocupants del vehicle són ciutadans ignorants de la natura. En decidir refugiar-se sota el salze es pregunten: “Què és aquest arbre... un pi?”, “o un roure?”.¹³⁴³ En acostar-se més a l’arbre hi descobreixen el caminant del primer acte adormit. Veuen la seva cartera al terra, la registren i veient que és buida reaccionen originalment. Mestres rebla aquí el seu sarcasme contra els esnobismes absurds: “Escolta: de tot temps –ara i sempre i abans– / no és la costum buidar la bossa als caminants? / Doncs jo, que com tu saps, só un punt que es perd de vista, / li vaig a omplir. / Ja veus quin cop més modernista”. Un pic feta la *boutade*, arriba el xofer, el qual comunica a la parella d’urbanites que la roda punxada ja ha estat canviada i poden, per tant, reiniciar el seu viatge.

En el desenllaç de l’obra, el caminant es desperta i rememora la seva fantasia: ha somniat que una noia bonica li adreçava petons i després li llançava un pom de violetes, que uns lladres

¹³⁴³ Mestres aprofita aquesta escena de l’obra per ridiculitzar els que són moderns simplement per fer-se notar i perquè toca. Així, el membre masculí de la parella urbanita diu fent el fatxenda: “Soc aixís! Tot allò que surt de lo normal, / tot lo nou, tot lo estrany, en sent original, / fa per mi. Soc aixís: só snob, só modernista. / Déu sap què hauria fet si arribo a néixer artista!”.

l'amençaven i que un home el colgava de moneda i més moneda... De cop i volta, acabant de deixondir-se, s'adona del pom de violetes que hi ha dins el seu barret, del bitllet de cent pessetes que hi ha dins la seva cartera i de la pistola que hi ha dipositada al terra. De tot plegat n'extreu una romàntica i innocent conclusió. Acaba pensant que els lladres s'han compadit d'ell i que, abans de marxar, li han omplert la cartera i li han deixat una arma de foc per defensar els diners:

(S'arronsa d'espatlles, es fica a la butxaca la cartera i la pistola, i es queda mirant el sàlzer).

Qui sap si per atzar no s'enganyaven
les velles d'altre temps, que asseguraven
que el sàlzer posseïa
misteris i secrets de bruixeria!...

Què pot un hom saber-hi,
si tot lo que ens rodeja és un misteri!

(Avançant resolt)

La vida és un gran calze on s'hi confonen
la mel i el fel, la prosa i la poesia;
ja que, doncs, hem de beure en aquest càlzer,
beguem-hi amb els ulls clucs sia el que sia,
i ditxós qui somnia
–adormit o despert– SOTA D'UN SÀLZER!

(Besa amb efusió el pom de violetes).

En la conclusió d'aquest idil·li, en què com bé diu Curet “s'hi combinen la sàtira i la il·lusió”,¹³⁴⁴ Mestres ens ve a dir que l'atzar juga un bell paper en l'existència humana: la possibilitat de ser davant l'home de la seva vida ha inspirat una noia a deixar un ram a tall de penyora a un desconegut, una roda rebentada en un moment i en un lloc concrets ha evitat un assassinat i el rampell de voler ser modern d'un potentat ha omplert sortosament les butxaques d'un pobre jove escurat. Una altra lectura és la que en fan Jordi Malé i Montserrat Jufresa, qui veuen en els personatges de les tres escenes de *Sota d'un sàlzer* l'encarnació de l'amor, del mal i del capritx “que esperen el jove en la seva nova aventura vital”.¹³⁴⁵

¹³⁴⁴ Francesc CURET, *Història del teatre català*, p.450-451.

¹³⁴⁵ Montserrat JUFRESA; Jordi MALÉ, “L'idil·li al teatre català del tombant del segle XX”, p. 104.

7.3.8. LA RONDALLA DE L'AMOR (1910)

El 1910 la casa editorial Bartomeu Baixarias publicà una trilogia teatral d'Apel·les Mestres prou peculiar, *La rondalla de l'amor*.¹³⁴⁶ Aquesta obra aborda la temàtica amorosa mitjançant el plantejament de situacions dramàtiques protagonitzades per tres sensibilitats poètiques diferents.

La primera part, titulada *Anacreont*, se centra en l'amor de caràcter sensual i, segons el mateix Mestres explica en una nota introductòria, “està inspirada en les odes anacreòntiques *L'amor mullat* i *L'amor de cera*”.¹³⁴⁷ Després d'haver rebutjat les sol·licitacions sensuais del carrer en festes, dels amics, de les temptadores vacants i d'una voluptuosa hetera procedent de Corint, el poeta grec protagonista acaba entregant-se a la darrera per influència del déu Eros, malgrat la següent advertència de la cortesana Nícia:

Anacreont, ten compte; no blasfemis.
Els déus, moltes vegades,
fan el sord per provar-nos... però vetllen.

L'Amor és maliciós; en ta arrogància
li tancaràs la porta
y ell entrarà, si vol, per la finestra;
li tancaràs el cor, y quan no hi pensis
ell t'entrarà pels ulls.

(Acte I, escena VI)

La segona secció de l'obra, *Dante*, tracta sobre l'amor místic. L'autor n'explicita que “està més o menys vagament inspirada en diversos passatges de *La Vida nova*”; fins i tot “algun fragment, com l'exhortació als pelegrins, és traducció de les mateixes paraules de Dante”. En aquesta part de l'obra de Mestres, el poeta creador de *La Divina Comèdia* rebutja la insinuació d'una amiga de Beatrice –Gianetta–, defuig l'amistat de Guido Cavalcanti i renuncia a la pàtria. Al final, però, el cant d'un cor de pelegrins penetra en els ressorts més íntims de l'ànima del poeta italià, provocant que associï l'estimada morta amb el Paradís. Aquest fet el motiva a participar en la defensa de la ciutat de Florència, amenaçada pels gibelins:

¹³⁴⁶ El manuscrit hològraf de l'obra es troba a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1287).

¹³⁴⁷ La inspiració anacreòntica també es fa notar en la part musical, això és, en les intervencions del cor. Dient-ho amb Mestres: “Les peces musicals d'aquesta part són traduccions lliures d'altres tantes odes anacreòntiques”.

DANTE

És cert... Aquí m'hi ofego; aquestes pedres
em pesen sobre el cap. Vuy llum, vuy aire,
nou espay, molt espay!... Passar la vida
errant de cara al cel, caminar sempre,
caminar y pregar! Viure sols d'Ella!

Beneheix-me, germà!
(*Se li agenolla*)

PELEGRÍ

Jo et beneeixo.

DANTE

Cedeix-me el teu bordó; que al empunyar-lo
me senti revestit de nova força.
(...)

CHOR

Requiem aeternam dona eis, Domine.
Et lux perpetua luceat eis.
Cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es.
Requiem aeternam dona eis, Domine...
(...)

DANTE (*volent seguir el corteig*)

És ella! És ella!... És Beatriç!

PEREGRÍ (*deturant-lo*)

Coratje!
Això que has vist passar no és més que cendra;
és la polç corruptible
que retorna a la polç.

DANTE (*ab força*)

Però és la d'Ella!

PELEGRÍ

Grapat de terra que a la terra torna!

DANTE (*ab arranc apassionat*)

Ah, però desde avuy aquesta terra
serà dos cops sagrada,
perquè la guarda an Ella, y perquè és Ella!...
(...)

La tercera part de *La rondalla de l'amor, Heine*, versa sobre l'amor romàntic-panteista.
Segons les paraules introductòries del seu autor, "està inspirada en *L'Elegia romàntica* y el *Preludi* del

Intermezzo. Per cí per llà hi han intercalats alguns fragments dels *lieds* y pensaments del propi Heine”. La trama és la que segueix: el poeta de Düsseldorf busca en una “selva fantàstica” el sentit que s’amaga rere el misteri de la vida. En la seva recerca rebutja diversos mitjancers –tres dels quatre elements naturals– per arribar a la veritat que custodien les *nicSES* (filles de l’aigua), els *kobolis* (guardadors del foc) i les *elfes* (filles de l’aire). Finalment, quan creu haver trobat la resolució del misteri en l’amor en forma d’esfinx, aquesta el condemna al dolor etern clavant-li les urpes a l’espatlla:

L’ESFINGE (*ab un somriure glacial*)

Ja és tart. L’urpa que enfonzo
no l’arrenco may més de la ferida.

HEINE (*defallint*)

Martiri deliciós! Plaher que ofega!
Oh Esfinge, hermosa Esfinge!
Infern y paradís! Oh arpia! Oh Dona!,
respon, per què barrejes
a tes delícies y sublims ventures
tants sufriments y tan crudels tortures?

L’amor resta indesxifrabable en el seu misteri i l’humà en patirà les conseqüències:

L’AMOR (*al so d’una harmonia misteriosa*)

Oh Prometeu encadenat, forceja,
rugeix i maleheix fins a la mort,
gosa y desangra’t! Riu y llagimeja!
Tu ets home, jo soch Déu, y el Déu més fort!
Has volgut desxifrar el gran misteri
qu’homes ni déus han desxifrat encar;
has volgut penetrar en mon imperi,
m’has forçada la porta secular.
Què més vol ton orgull?... Sangna des d’ara!
Y ab els rugits de ton suprem dolor
afegeix una estrofa –una altra encara!–
a l’eterna RONDALLA DE L’AMOR.

Com bé diu Joaquim Molas, per a qui *La rondalla de l’amor* “constitueix una de les peces més brillants i significatives” de Mestres, els poetes escollits pel nostre autor com a

representants dels tres tipus diferents d'amor (Anacreont, Dant i Heine) "eren paradigmàtics per a la gent del tombant de segle".¹³⁴⁸

La disposició en què es presenten dins la trilogia les històries poéticoamoroses no és aleatòria. S'ordenen gradualment de menys a més doloroses. Així, a *Anacreont*, el patiment amorós no és espiritual, ans una necessitat física que s'aconsegueix assolir i saciar. A *Dant*, el poeta renaixentista pateix més en esperit que en carn. Finalment, a *Heine*, en voler penetrar en els arcans de l'amor i fracassar-hi, el poeta romàntic pateix un sofriment enorme, esdevingut gairebé angoixa existencial.

El procés creatiu de *La rondalla de l'amor* va començar alguns anys abans de la seva publicació. Així, en l'edició de nit del diari *La Publicidad* del 19 d'agost de 1909, època durant la qual el poeta estava corregint les proves d'impremta de *Els sense cor*, en preguntar-se-li si paral·lelament estava escrivint alguna altra obra per al teatre, Mestres explicava: "Estich treballant desde ja fa molt temps en una gran obra, que és la dels meus amors predilectes, una trilogia que's dirà *La rondalla de l'amor*, obra de teatre poètic y somniós". En paraules seves, el que s'hi proposava de fer era "desenrotllar, per medi d'una àmplia trilogia l'història evolutiva de l'amor. Al efecte he triat tres grans figures representatives que serien les tres parts –tres actes– de la meva trilogia: Anacreont, Dante y Heine. Cada un d'ells donaria motiu per un acte d'ambient poètic pera'l que'm serviré del desenrotllo y la glosa de una de les produccions llurs. He triat aquestes tres figures per semblar-me que elles resumeixen les tres fases principals de l'amor: *l'amor sensual* (Anacreon); *l'amor místic* (Dant), y *l'amor romàntic panteista* (Heine). Aquesta és, en síntesis, *La rondalla de l'amor* que estich escrivint ja fa anys y que no sé quan acabaré".

Un cop llegida l'obra, Dolors Monserdà comunicà a Mestres la impressió que aquesta li havia causat: va estar "fruhint de tot l'encís que enclouen les planes d'*Anacreonte*, lo noble sentiment y exquisidesa de les de *Dante*, la magistral y esplèndida inspiració de les de *Heine*, que sols la maravillosa y potent concepció d'un Poeta de l'altura dels evocats, podia sortir-se'n ab tan prodigiós encert. Són tres quadros que em sembla que serien tres grans èxits lo dia que's representessin en lo teatre a l'aire lliure, ara novament ressuscitat".¹³⁴⁹ Malgrat les optimistes perspectives i els bons auguris que hi posava l'amiga, la trilogia sobre l'amor de Mestres no es va donar a conèixer sobre les taules coetàniament a la seva aparició en paper. Amb tot, la premsa es feu pertinent ressò de la seva publicació.

Des de la secció "Jardín de Academo" de *La Publicidad*, Romà Jori es lamentava de l'edició gens acurada del darrer llibre de Mestres: "En primer lugar debemos hacer constar nuestro

¹³⁴⁸ Joaquim MOLAS, "Apel·les Mestres", dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 486.

¹³⁴⁹ Carta 3.068 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona.

disgusto por la presentación editorial del libro. No puede ser más descuidada. Los pliegos que forman el libro en algunos volúmenes no se hallan ordenados. Se pueden registrar algunas erratas. La edición es defectuosa. Y esto no está bien. Un libro de amor y de poesía ha de estar siempre editado con coquetería; ha de constituir como un devocionario, que se pueda acariciar con los dedos, suavemente, recreando los ojos para poder mejor alegrar el espíritu leyendo los versos y las amables prosas. Se dirá que se trata de una edición económica. Pero esto no importa”. Tanmateix, elogiava la part de l’obra executada pel poeta: “Si pésima es la impresión que la presentación del libro nos causa, grata, amable y atractiva es su lectura, aun cuando nos deja sabor amargo, por tratarse de cosas de amor”.¹³⁵⁰ Jori tancava la seva ressenya de *La rondalla de l’amor* fent referència expressa a la forma literària naturalista o antiretoricista –si es vol no noucentista– amb què havia estat escrita: “En una forma sencilla y amable Apelles Mestres ha escrito su poema”.

7.3.9. NIU D’ÀLIGUES (1917)

La temporada 1917-1918 la dramaturgia en català començava a recuperar-se i situava la seva seu definitiva al Teatre Romea, aleshores dirigit per l’empresa Fàbregas. Fou en aquella època que Apelles Mestres hi estrenà, el 30 d’octubre de 1917, una nova obra, el drama en tres actes *Niu d’àligues*.¹³⁵¹

¹³⁵⁰ Romà JORI, “Jardín de Acadero”, *La Publicidad*, 31-III-1910.

¹³⁵¹ Apelles MESTRES, *Niu d’àligues. Drama en tres actes*, Barcelona, Estampa de Fidel Giró, 1917. El títol de l’obra va estar a punt de ser canviat. Així, en l’epistolari de Mestres conservat a l’Arxiu Històric de Barcelona hem trobat una carta escrita des del “Teatre Català Romea. Empresa Fàbregas. Direcció”, datada el 2 d’octubre de 1917 –poques setmanes abans de l’estrena de l’obra–, en què Ignasi Iglésias diu al poeta: “Hem de parlar seriosament del títol de la vostra obra, *Niu d’àligues*. N’hi ha una altra, d’en Linares, amb el mateix nom. // Plagiari més que plagiari! Agafeu-lo!!!” (Carta 2.049 de l’epistolari d’Apelles Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D.52-15, Arxiu Històric de Barcelona).

Apelles Mestres havia pensat en Margarida Xirgu perquè encarnés el paper femení protagonista de *Niu d’àligues*, però l’actriu, ja en la seva etapa madrilenya, va rebutjar-lo: “Margarida Xirgu escriu una carta a Apelles Mestres, el 7 de novembre de 1920 (...) on es justifica per desestimar l’estrena de la seva obra *Niu d’àligues* (...). Malgrat que la Xirgu durant la seva etapa catalana havia interpretat algunes peces d’aquest dramaturg, l’any 1920 ja estava plenament integrada en l’escena espanyola. La seva relació amb el teatre català, a banda d’estrenar o presentar els seus èxits a Barcelona, on tenia un públic fidel, es limitava a visitar de tant en tant algunes de les obres més conegudes d’Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias i Santiago Rusiñol, entre d’altres. La carta també demostra la manera com Margarida Xirgu assumí ben aviat les funcions directives que, en les companyies de l’època, prenia el primer actor: la tria del repertori i la selecció dels intèrprets, sobretot. És evident que, des de ben aviat i en la mesura de les seves possibilitats, Margarida Xirgu exercí el domini sobre el repertori que interpretava i model[à] la seva travessia artística d’acord amb els seus gustos teatrals. La decisió de Margarida Xirgu de deixar l’escena catalana gener[à] una polèmica molt similar a la que suscit[à], a primeries de segle, el pas d’Enric Borràs al teatre espanyol. Les veus més crítiques ho consideraren una traïció, una deserció imperdonable, com si els actors trànsfugues s’haguessin venut per diners. No obstant això, en aquells moments, l’escena catalana vivia una crisi generalitzada: no disposava d’una seu fixa que programés teatre català; els empresaris no empenien iniciatives ambicioses artísticament; la formació dels intèrprets

Molas considera que aquesta peça, de bracet amb *L'estiuet de Sant Martí*, presenta un realisme “aparentment més incisiu, més modern” que el de *La presentalla* (1908) i el d’una obra posterior de la qual encara no hem tractat, *Els faritzeus* (1928). Amb tot, precisa, no deixa de ser una obra desfasada en el moment literari en què es va publicar: “Descriu, en uns termes molts semblants als del 98 espanyol”¹³⁵² l’esfondrament d’una família de la petita aristocràcia agrària.

Certament, la trama de l’obra és molt “fi de segle”. El *Niu d’àligues* al qual fa referència el títol és un casalot rònec que representa l’últim vestigi d’una antiga família noble. El seu propietari és un marquès, el qual, havent-se arruïnat i estant en imminent perill d’esdevenir un desclassat, decideix abandonar la ciutat en companyia de la seva única filla i anar a passar una temporada a la casa pairal, en un poble de la ruralia. Distanciant-se de la ciutat, el protagonista de l’obra fuig dels seus problemes econòmics, els obvia. Encara més, amaga la nefasta situació material en la qual es troba als masovers, al servei, als veïns i fins i tot a la pubilla. Es comporta com el potentat i ric de sempre. La situació se li complica quan la veritat surt a la llum: ve el dia que la justícia el treu de casa per no haver complert els compromisos contrets quan se li va comunicar l’embargament del seu “niu”. El desenllaç esdevé tràgic quan l’home, atrapat i superat per la realitat, decideix llevar-se la vida en veure’s socialment denigrat a ser un “ningú” i havent d’anar a raure a la garjola. La decisió també la pren pressionat per la situació afectiva familiar: Sofia, la seva filla, cansada de viure empresonada pel tarannà masclista, controlador i dictatorial del seu pare, rebutja ser víctima de les seves falses i hipòcrites il·lusions, i decideix abandonar-lo per fugir amb un jove de qui s’ha enamorat.

Malgrat que l’obra no fou estrenada fins l’octubre de 1917, havia estat escrita un parell d’anys abans. Així, l’octubre de 1915, en una entrevista que li feren els del diari *El Liberal*, Mestres ja s’hi referia: “Entre versos, prosa y teatrales, llevo publicados más de 50 volúmenes. // Para el teatro, creo que *Niu d’àligues* es lo mejor. Pronto hemos de ver si el público y la crítica, que son los únicos y verdaderos jueces, comparten esta opinión mía”.¹³⁵³

Les crítiques teatrals entorn de l’estrena de l’obra foren força negatives. I és que Mestres, que aleshores ja tenia seixanta-tres anys, no estava en consonància amb allò que requerien les taules del teatre català acabat de ressorgir de la crisi. En aquest sentit, són força rellevants les opinions sobre *Niu d’àligues* apareguts a *La Veu de Catalunya* i a *El Poble Català*.

professionals era molt deficitària i, entre altres factors, la modernització de la dramaturgia catalana semblava estroncada” (informació extreta de la pàgina web *margaridaxirgu.es*, creada per la família de l’actriu –nebots nets d’ella– “amb la vocació de recopilar, unificar i donar a conèixer el fons documental” que conserven sobre l’actriu [darrera consulta: maig de 2017]).

¹³⁵²Joaquim MOLAS, “Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 487-488.

¹³⁵³J.M. CASTELLVÍ, “Teatro Regional” “La morada de Apeles Mestres. Su Nido de Águilas”, *El Liberal*, 8-X-1915.

Els del primer diari foren especialment durs amb la darrera obra de Mestres. Hi trobaven a faltar vida. Al seu parer, la manca de profunditat psicològica d'alguns personatges feia grinyolar en excés la versemblança dramàtica: “El literat de les coses delicades ens ha sorprès ara amb una producció dramàtica de caràcter realista. No era costum del celebrat autor vestir les seves produccions amb molta naturalitat. Més aviat tenien aquelles un aire poètic que les feia essencialment romàntiques. // Apuntem aquesta corrent de l'Apel·les Mestres en totes les seves produccions per a justificar el que en *Niu d'Àligues* no aparegui l'autor penetrat de la força que ha de donar-se contínuament als personatges, que s'entreguen quasi sempre a lirismes que contrasten amb la trista realitat que [?]. Un personatge, el marquès –protagonista de l'obra– presenta ben marcat el seu caràcter. Molts altres personatges, en canvi, són plens de vacil·lacions. // No es pot negar que en l'assumpte escollit per l'Apel·les Mestres hi ha un drama intens, però a causa del que acabem de dir no queda ben dibuixat. (...) // Els dos primers actes són els més ben dibuixats. El tercer apareix amb moltes incoherències que fan desvirtuar molt el valor de l'obra”.¹³⁵⁴

Cal dir que la revifalla de la dramaturgia catalana d'ençà de 1917 no implicà necessàriament la millora immediata de la qualitat teatral en el sentit ampli del terme. Així, per al crític de *La Veu de Catalunya*, el treball actoral continuava sense ésser excessivament meritori: “La interpretació per part de la companyia, una mica insegura, destacant-se únicament el treball de la senyora Verdier i el dels senyors Sirvent i Pellicer”. Tocant a l'escenografia, el to de la crítica canviava: “La decoració nova del senyor Vilomara, com totes les del mestre, adaptada a l'ambient de l'obra”.

Per la seva banda, des de les pàgines d'*El Poble Català*, Casimir Giralt tampoc feu una crítica gaire favorable al drama rural de Mestres. Altrament, aprofitava l'avinentesa per posar damunt la taula la poca consistència dramàtica que tenien les primeres obres del renascut teatre en català: “Poca fortuna acompanya fins ara a les obres noves que presenta la casa pairal del teatre català. // *Niu d'Àligues*, com les anteriorment estrenades no és obra per a interessar al públic, ni's sustindrà gaires dies en el cartell. // Passarà sense portar més fulletes de llorer a la glòria de l'admirable poeta a qui hem aplaudit en altres nobles i delicades produccions”.

En opinió del crític teatral del diari republicà, l'autor de *Niu d'Àligues* no havia aconseguit esdevenir gens convincent a nivell dramàtic amb el seu canvi de rumb cap al realisme: “L'Apeles Mestres en la seva darrera obra abandona la seva tònica de contista escènic, de poeta romàntic, per a furgar en la realitat de la vida i presentar-nos un conflicte d'humanitat dolorós i

¹³⁵⁴ [s.s.], “Teatre Català. Romea. *Niu d'Àligues*, drama en tres actes de l'Apeles Mestres”, *La Veu de Catalunya*, 31-X-1917.

punyent. // Ho aconseguix el mestre? // A nosaltres ens sembla que no. Ho contestem amb la nostra acostumada sinceritat. // No n'hi prou amb concebir un assumpte en el que hi bategui un conflicte humà. Es precis trobar la forma justa d'expressió del personatge, i és precis [?] mateix que l'ànima dels mateixos apareixi de relleu amb les seves grandeses i les seves misèries. // Aquell noble arruïnat (...) no té la consistència moral necessària per a interessar a l'espectador, la seva estructura psicològica queda per dibuixar. És una figura desconcertant i arbitrària (...). // És –sempre al nostre lleal entendre– un bon senyor [?] de ximpleria al qual no sabem si admirar o avorrir, despreciar o compadèixer. Les seves malaurances, per lo tant, no ens interessen ni ens conmueven, com no arriba tampoc a interessar-nos lo que pugui ésser de la seva filla, una joveneta frívola, a estones [?] i a estones poca solta; figura la més desdibuixada de l'obra. // El diàleg ajuda a desconcertar a l'espectador en la pintura de l'ambient i dels personatges. Acusa una carregada naturalitat fatigosa en certes escenes, destacant-s'hi en determinats moments inesperats lirismes”. Al final de l'article, la contundència argumentativa de la crítica se suavitzava un xic: “L'estructura general de l'obra resulta acertada; els personatges es comporten amb veritat i lògica, [?] determinades situacions no mancades d'interès”.¹³⁵⁵

El mateix dia de l'estrena teatral de *Niu d'àligues*, Diego Montaner parlà amb el seu autor per a *El Día Gráfico*. El que Mestres emfasitzà en positiu de la seva obra durant aquella entrevista era justament allò sancionat negativament en les crítiques acabades de citar. Efectivament, aquest fet ratifica la seva manca de connexió amb l'estètica i el tarannà teatrals coetanis: “Hace aproximadamente tres años que empecé a pensar en esta obra, y durante más de dos he venido madurando y dando vueltas al tema, hasta que lo tuve perfectamente planeado. Esta fue para mí la mayor dificultad. Escribir ha sido luego cosa de coser y cantar. // No he pretendido hacer una obra de tesis ni he tomado por modelo para construir *Niu d'àligues*, ninguna otra producción del teatro extranjero. Es ajena, pues, toda influencia y solamente he procurado reflejar el natural con humanidad, condición principal del drama que se estrenará el martes. // Mi única obsesión ha sido estudiar bien los

¹³⁵⁵ Casimir GIRALT, “Teatre Català Romea”, “Estrena de *Niu d'àligues*, drama en tres actes de l'Apeles Mestres”, *El Poble Català*, 1-XI-1917. Giralt opinava el mateix que el crític teatral de *La Veu de Catalunya* respecte al quadre actoral (“La interpretació insegura, deficient. S'hi distingeixen únicament la senyora Verdier i els senyors Giménez i Viñas”) i a les escenografies (“L'obra ben posada i amb una decoració mestra del gran Vilomara”).

En un crítica teatral recopilada i guardada per Mestres en el seu arxiu particular, on no consta cap referència a la publicació de la qual va ser extreta, únicament el mes i l'any (novembre de 1917), s'hi afirma que, malgrat la insubstancialitat dramàtica que caracteritzava *Niu d'àligues*, l'obra no fou criticada amb l'excessiva duresa que objectivament mereixia: “La Prensa de Barcelona se ocupa en estos días con gran elogio del estreno del nuevo drama, de Apeles Mestres (...), verificado en el teatro Romea de aquella ciudad. // La crítica juzga con benevolencia la obra, cuyo asunto, sencillo, no plantea ningún problema social de trascendencia que no haya sido tratado antes de ahora en el teatro; pero está desarrollada con habilidad y gusto literario” (Document 1.339 de la Documentació personal d'Apel·les Mestres dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona, Caixa 5D.52-6, “Crítiques i notes de premsa d'obres literàries i artístiques. 1902-1918”).

caracteres de los personajes, para que estos sean firmes y consistentes; exponer el caso con claridad y darle la única solución «humana» que tiene, procurando, a la par, que el ambiente fuera muy nuestro, muy catalán. // Mi pretensión principal ha sido el humanismo y huir de tendencias. Ustedes dirán si lo he conseguido. // La fatalidad se impone en *Niu d'àligues* sin trucos ni recursos de otra índole, y así presento el drama a la sanción de los jueces”.¹³⁵⁶

El poeta-dramaturg s'acomiadava del reporter del diari amb el següent desig: “Dios quiera que todos acertemos”. La voluntat de Mestres, però, no es va poder complir; la seva dramaturgia no connectà de forma prou solvent amb l'exigència artística que el context de represa teatral requeria. Tocant a la tasca dels actors el dia de l'estrena de l'obra, la valoració de Mestres també era, simptomàticament, força allunyada del parer dels crítics d'*El Poble Català* i *La Veu de Catalunya*: “Estoy contentísimo de los intérpretes: todos sin excepción, ponen gran cariño en sus respectivos papeles, y Giménez hace del protagonista una verdadera creación...”.

Val a dir que en les revistes teatrals locals, dirigides per grups d'*amateurs* i aficionats populars, la consideració de *Niu d'àguiles* fou totalment diferent a la realitzada per part de les publicacions anteriorment esmentades. Així, Enrique Díaz de Coll, des d'una revista de Caldetes, el poble de la Costa del Maresme on Mestres havia estiujejat durant força anys amb la seva esposa, n'escribia el següent: “Es un doloroso drama de nuestros días. // (...) Es la obra de un dramaturgo y de un poeta, merecedora de todos los elogios. // La figura del protagonista, afortunada concepción del artista, está admirablemente sostenida desde el principio hasta el fin, apareciendo no menos bien observados los tipos secundarios, algunos de los cuales alcanzan notable relieve; el drama se desliza con llaneza y naturalidad suma, sin caer en lo vulgar, interesando en todo momento, ya que nada puede en él tacharse de superfluo o meramente episódico sin trabazón íntima con la fábula que ante los ojos del espectador se desarrolla; abunda en situaciones de singular interés, de las cuales emana con frecuencia lo que Apeles Mestres consigue producir con espontaneidad digna de todo encomio: delicadísima poesía”.¹³⁵⁷

¹³⁵⁶ Diego MONTANER, “Antes del estreno. Un rato de charla con Apeles Mestres”, *El Día Gráfico*, Barcelona, 30-10-1917, p. 3. S'hi inclou una fotografia: “Barcelona. El poeta Apeles Mestres, autor del drama *Niu d'àguiles*, que se estrena esta noche en el teatro Romea, cuidando sus hortensias favoritas”.

¹³⁵⁷ Enrique DÍAZ DE COLL, “Crónicas teatrales, *Niu d'àguiles*, de Apeles Mestres”, *Caldetas*, núm. 6, Caldetes, 15-XI-1917, p. 66.

7.4. L'INICI DE LA VENERACIÓ

A partir de 1917 es comença a observar un canvi global en la crítica respecte a la consideració de la persona i l'obra d'Apel·les Mestres. No és casualitat que aquest fet s'esdevingui just en el moment en què el noucentisme comença a mostrar els seus primers signes d'afebliment.¹³⁵⁸

Mestres començarà a ser un autor unànimement respectat, valorant-se-li en positiu allò pel qual se l'havia estat bandeant des dels sectors culturals noucentistes i pronoucentistes, la seva popularitat. En tant que deixarà de suposar una nosa pel sistema cultural establert, el qual comença a davallar i a perdre poder, començaran a endegar-se homenatges envers la seva persona i la seva obra provinents de diferents associacions culturals i artístiques del país. Paral·lelament, l'autor rebrà l'oferiment d'entrar a formar part de destacades institucions, com la Reial Acadèmia de Bones Lletres (1918) i la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1923). De tot plegat, en tractarem en la següent i darrera part del treball.

Una altra novetat que demostra el canvi de mirada de la crítica cap a la significació del paper representat per Mestres en la història de la literatura i la cultura catalanes és l'encàrrec de conferències i xerrades que rebrà a partir d'aquesta època. Així, per exemple, el 1917, l'any que tanca aquest apartat del nostre treball, llegirà a l'Ateneu Barcelonès *En Pi y Margall íntim*.¹³⁵⁹

Aquest parlament de l'artista és especialment rellevant. Mestres hi tracta sobre la relació del segon President de la Primera República Espanyola amb la família Mestres: juntament amb altres romàntics amb qui compartia l'amor pel passat patri (Piferrer, Milà, Lorenzale, Rogent...), havia estat company d'escola i amic de l'arquitecte Josep Oriol Mestres. Pi i Margall i el pare del nostre autor foren correligionaris de bullangues, les quals mai deixaven satisfet el primer: "Aquelles guspies revolucionàries l'afalagaven a mitges, el deixaven escèptic. «Jamancis!», «progressistes!»... ¿què era tot això per a ell, que era ja fermament republicà quan a penes ningú gosava encara dir-s'ho, tota vegada que «republicà» i «home dolent» venia a ésser en aquell temps una mateixa cosa?". L'artista també hi fa esment dels inicials difícils temps de Pi i Margall a la Cort, quan s'hi instal·là el 1847 per primer cop per guanyar-s'hi la vida, tot escrivint sobre arquitectura, col·laborant en premsa... Com bé explica Mestres, l'amic del seu pare es va adonar ben aviat de la corrupció i les designacions a dit –"la más alta injusticia posible"–, com aquella que provocà donar a Colmeiro la càtedra d'administració de

¹³⁵⁸ Cal recordar que el 1917 va tenir lloc la mort d'Enric Prat de la Riba, el factòtum polític del moviment. Val a dir que dins els sectors noucentistes i pronoucentistes ja hi havia hagut anteriorment algunes "escletxes" crítiques, les quals havien permès revalorar Mestres positivament en alguns aspectes. En aquest sentit, més amunt hem vist les consideracions que en feu Manuel de Montoliu el 1912. En la següent part del nostre treball en veurem d'altres de posteriors molt més significatives.

¹³⁵⁹ Treball posteriorment inclòs dins el volum *Història viscuda. Semblances, anècdotes, records*, Barcelona Salvador Bonavia, Llibreter, 1929, p. 9-29.

la Cort en lloc d'atorgar-se-li a Figuerola, “a pesar de haber obtenido [aquel] el primer lugar en la terna por unanimidad”. Tocant al seu mandat com a President de la República Espanyola, durant el qual Pi i Margall va haver de fer front a moltes i diverses problemàtiques (la guerra carlina, la guerra cantonal, la insubordinació de l'exèrcit, el conflicte de Cuba i la insubordinació de les faccions republicanes), Apel·les Mestres en pretén anul·lar el “sambenet de *el hombre de hielo* ab què se'l batejà”. Per al poeta, l'amic íntim de la seva família fou un home íntegre: “L'home sincer, per no claudicar ni faltar als seus principis, i no volent apel·lar al rigor ni a la violència preferí sacrificar sa popularitat i la gran confiança que tota la nació –fins els seus enemics polítics– tenia en ell, abandonà el poder”. Altres qualitats personals que Mestres destaca de Pi i Margall són la seva senzillesa i valentia: “Durant el temps que va ocupar la primera magistratura del país, el seu modo de viure, el tren de la seva casa no s'alterà ni cambià lo més mínim. Ni en el poder se mostrà mai gran senyor –com En Castelar–, ni després de sa caiguda pensà en fugir –com En Figueras–, ni en amagar-se, com tants altres”.

Mestres s'esforça especialment a subratllar el tarannà ideològic conseqüent del personatge en què se centra el seu discurs. Ho farà aportant-ne dades concretes. Així, per exemple, hi explica que el 22 juliol de 1850, Pi i Margall comunicà el següent per carta a Josep Oriol Mestres: “Yo, la verdad sea dicha, por la muerte del Príncipe no pude llorar por más que quise, mas por la muerte del periódico, si no he llorado he lloramiqueado, porque tengo unas ganas de habérmelas con todo el mundo, máxime con los Profesores a quienes hasta ahora nadie ha zurrado la badana; y los Profesores de la Escuela especial de Arquitectura, que son los bajás más despotas y más cerrados de mollera que ha producido hasta ahora el exclusivismo de escuela, ¡el más fatal de los exclusivismos!”. La independència de criteri i la no voluntat de sotmetiment a cap escola, heus aquí dos trets de caràcter que Apel·les Mestres compartia amb el seu quasi padrí, els quals podrà expressar públicament a partir de 1917 sense haver de rebre escomeses ni represàlies crítiques exacerbades al respecte.

8. APEL·LES MESTRES (1918-1936)

A partir del 1918, la consideració d'Apel·les Mestres per part de la crítica no específicament esquerranosa ni antiintel·lectualista comença a variar de signe. Amb l'adveniment de l'etapa de liquidació del noucentisme, la valoració literària i la més àmpliament artística de les obres d'autors distanciat o contraris al programa del moviment comença a relaxar el seu to d'indiferència i, en alguns casos, com en el de l'autor que ens ocupa, el de menyspreu. Així, des d'alguns sectors culturals conservadors es comencen a oir veus que denuncien el desprestigi que, *ex professo* i per qüestions purament ideològiques, els crítics orgànics noucentistes havien fet de l'obra d'Apel·les Mestres. En aquest punt, s'inicia la reivindicació de l'autor de *Liliana*. Esdevé el poeta més significativament representatiu de la tradició populista/antiintel·lectualista que l'oficialitat cultural, fins aleshores imperant, ha volgut silenciar i anul·lar del panorama literari català.

Malgrat l'inici de l'esfondrament del noucentisme com a moviment operant, la confrontació entre els escriptors joves, moderns i intel·lectualment solvents, i els vells literats, etiquetats d'antimoderns i desfasats, seguirà essent més viva que mai durant aquest període. Des de les dues files es continuarà remarcant, de forma interessada, la línia divisòria entre la literatura "formalista" i la literatura populista. Els dards enverinats seran llançats tant des d'una part com des de l'altra. En relació amb aquest panorama, Apel·les Mestres serà un dels escriptors més actius i bel·ligerants dins el bàndol antiintel·lectualista o antinoucentista.

La nova visió que es té de Mestres, apareguda en paral·lel al canvi politicocultural que bull a Catalunya, farà possible que l'artista barceloní rebi diferents i nombrosos actes d'homenatge. Així, serà nomenat membre de dues de les principals associacions artístiques de Catalunya, la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (1918) i la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (1923); rebrà encàrrecs de conferències d'índole diversa (sobre poesia, teatre, excursionisme, horticultura o música); es muntaran exposicions entorn dels seus milers de dibuixos i il·lustracions...

Altrament, en consonància amb la seva línia defensora de la democràcia i la llibertat dels drets dels pobles, demostrada durant el període de la Gran Guerra, Apel·les Mestres serà un dels principals avaladors de la cultura catalana durant la dictadura de Primo de Rivera. La resistència cultural catalanista trobarà a casa de l'artista un dels seus principals bastions, celebrant-s'hi –essent-ne ell el President– els Jocs Florals de Barcelona de 1926.

A nivell biogràfic seran dos els fets que marcaran el període: la mort de l'esposa de l'artista, Laura Radenez, el 23 d'abril de 1920, i la ceguesa quasi total que li sobrevingué al poeta. Aquesta última situació afectà directament la vessant artística de Mestres. En no veure-hi, abandonarà el dibuix –àmbit en el qual havia donat a llum més de 40.000 obres– i l'escriptura, per abocar-se en

exclusiva a la música.¹³⁶⁰ El resultat d'aquest fet serà la publicació de més d'un centenar de cançons, amb lletra i música pròpies, de tipologia diversa: amoroses, per a infants, humorístiques... Com no podia ser d'altra manera, el punt comú de totes elles serà llur caire popular i claverià.¹³⁶¹ Gràcies a l'exploració de la faceta musical durant l'etapa final de la seva vida i a la difusió que en feren Mercè Plantada, Emili Vendrell i Conxita Badia, la popularitat de l'artista barceloní s'accentuà encara més.¹³⁶²

¹³⁶⁰ Sobre la ceguesa que li sobrevingué a Mestres i la seva consegüent dedicació a la música en parlà Roca i Roca en el pròleg de *Darreres balades*: “Una de ses majors contrarietats fou la disminució gradual y progressiva del seu orgue visual, que acabà un dia repentinament ab la pèrdua de la vista. Estava acabant un dibuix al tro[b]ar-se envolt de tenebres, y hagué de de[i]xar el llapis. Encare que un xich millorat després, ja may més ha pogut dibu[i]xar. L'aucell acostumat a espayar-se per les ilimitades regions d'una doble creació artística, perdia un dels seus elements. ¡Quina immensa desgràcia! Lo cas era per desesperar-se. Però l'Apeles Mestres no ha conegut may la desesperança, y quan li fou completament impossible seguir dibuixant, va posar-se a cantar. Una compensació com la de l'aucella cega, qu'és la que canta millor. L'instint musical, latent en sa potencialitat de creació artística, s'esplayà tot de cop en un doll de melodies delicioses. Ni'l llarch estudi que implica'l domini de la tècnica li fou necessari per improvisar-se compositor de cos enter y magnificar ses pròpies poesies ab l'escreix del art diví, en una genial fusió de son sentit literari y sa expressió musical, que fa de cada una d'elles una preciosa joya”.

¹³⁶¹ La democràcia i el popularisme culturals, inherents en les obres de Clavé, mai van deixar de ser un referent per a Apel·les Mestres. En aquest sentit, el 1924, en ocasió del centenari del naixement del pare de les societats corals catalanes, va llegir la conferència *Clavé, poeta* a l'Orfeó Català.

¹³⁶² La primera audició de cançons d'Apel·les Mestres va tenir lloc el 25 de maig de 1922 en una sessió íntima que els seus amics van organitzar al Taller de Lluís Masriera. Les peces del poeta van ser interpretades pel tenor Emili Vendrell, acompanyat al piano pel mestre Joan Massià. Aquell mateix any aparegué publicat el seu primer quadern de cançons del segle XX. Després en seguiren molts més. Heus aquí, seguint Xosé Aviñoa (“El músic popular”, dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort*, Fundació Jaume I, Barcelona, 1985), els reculls que se'n publicaren, amb l'especificació de la data d'escriptura de la lletra de les cançons en cas de saber-se: *Cançons*, quadern I: “Felicitat” (1892), “Cançó de la taverna” (1918), “Les gotes d'aigua” (1885), “La non-non de la morta” (1921), “La bosqueta” (1921), “Minuet” (1921). *Cançons*, quadern II: “El rossinyol” (1880), “Madrigal” (1920), “Camí de la font” (1921), “Endreça” (1920), “El poll i la puça” (1918), “La non-non dels blats” (1920). *Laura, elegies íntimes*: “Somni”, “Rossinyol de cementiri”, “Aniversari”, “El teu nom”, “La font”, “La dansa dels records”, “Roses de juny”, “La non-non de la morta”. *Cançons*, quadern III: “La dona d'aigua” (1892), “El molí” (1914), “La vella” (1915), “Birondon” (1918), “Cançó d'abril” (1885), “Els frares encantats” (1916). *Cançons*, Segona sèrie, quadern I: “La cançó” (1923), “Pastoral de vano” (1923), “El potentat” (1923), “La son-soneta” (1913), “Bosc endins” (1923), “Ingenuïtat” (1923). *Cançons*, Segona sèrie, quadern II: “Toc d'oració” (1923), “La donzella malalta” (1924), “El gran raïm” (1922), “Misteri” (1923), “El vianant” (1923), “L'espiga i la rosella” (1889). *Cançons*, Segona sèrie, quadern III: “Confidència” (1924), “Cançó llunyana” (1924), “Cant de joventut” (1924), “Roses de maig” (1922), “Els tres enamorats” (1923), “La cançó del mar” (1925). *Cançons festives per a infants*: “El cargol”, “La campana”, “La cacera”, “Festa de rates”, “Fa fred”, “Camí d'estudi”. *Madrigals* (desembre 1926): “De bon matí”, “Confusió”, “La pu-put” (1925), “Transformació” (1925), “Era pel mig” (1924), “La filadora”, “L'amor caçador”, “L'ovella perduda”, “Sota l'ombreta”, “Oidà” (1925), “Dubte” (1925), “Dintre el pinar”. *Nous Madrigals*: “Alegria”, “La rosa”, “La carta”, “Nocturn”, “La filla del rei”, “La penyora”, “Serenata”, “Confessió”, “El bon jutge”, “La roda de molí”, “Rebequeria”, “Quin mal hi ha?”. *Cançons per a infants* (desembre de 1923): “Endreça”, “El cavallet”, “Els aucellets”, “Camps a través”, “Les campanes de Pasqua”, “Els soldats”, “La campanera”, “Muntanya avall”, “Les estrelles”, “Dormiu!”, “La flamarada”, “El ruc savi”. *Amoroses*: “Inspiradora”, “Les meves cançons”, “Enveja”, “Record”, “Temptació”, “Estima'm”, “El secret”, “Cançó alegre”, “Desig”, “Les nades”, “Si gosés dir-t'ho”, “Sempre amb tu”. *Balades*: “La puntaire”, “El minuet de les estrelles”, “Tapís antic”, “El cuc i l'estrella”, “La generosa”, “Cavaller que aneu a la guerra”, “Els cosinets”, “Faràndula” (1930), “Tot bressant”, “Cançó trista”. *Noves cançons d'infants*: “Les filles del rei”, “L'aucell de paper”, “Tres companys”, “La rata”, “Clic-cloc”, “Els tres valents”, “Una vegada era un rei”.

Segurament, la cançó que més èxit i fama proporcionà a Mestres fou “La cançó de la taverna”, en la gravació en disc que en feu Emili Vendrell. Posteriorment, la mateixa composició, amb el títol *La taverna d'en Mallol*, serà convertida en novel·la per Clovis Eimeric¹³⁶³ i en obra teatral per Víctor Mora.¹³⁶⁴ Tampoc cal oblidar la paròdia de la “Cançó de la taverna” que en el seu moment realitzà La Trinca, concretament en el seu disc *Opus 10* (1976).

Durant aquests anys Mestres també destacarà en la seva vessant d'horticultor. Hi sobresortirà per cultivar en el seu terrat-jardí hortènsies d'una mida considerable, catalogades pels experts de “gegants”. La seva fama en aquest àmbit s'escamparà arreu del món el 1931, ja que el roserista Pere Dot batejarà amb el nom d'Apel·les Mestres una varietat de rosa groga capaç de florir en climes freds. També se li dedicaran una varietat de crisantems i algunes flors d'altres espècies. Per tot plegat, no és rar que l'artista fos escollit membre d'honor de diferents tribunals de concursos d'horticultura de casa nostra i, alhora, esdevingués un jardiner venerat i homenatjat per les revistes més especialitzades.

Malgrat la seva edat avançada, la producció estrictament literària de Mestres durant aquests anys fou considerable.¹³⁶⁵ Pel que fa a l'àmbit poètic, va publicar el recull *Notes de color* (1921);¹³⁶⁶ un parell d'obres de desfasat caràcter antinoucentista, *Tardanies* (1919)¹³⁶⁷ i *Mel, fel, gel*

El primer recull fou publicat el setembre de 1922 per l'editorial musical Boileau, amb un pròleg de Fredric Lliurat. Els tretze quaderns que el seguien foren publicats sense datar per la mateixa casa editorial, sovint amb un pròleg del mateix Lliurat o de l'altre crític musical de referència en l'època, Lluís Millet, que “en situa el valor”. El 1948 aparegueren aplegats per l'editorial Selecta a *Apel·les Mestres, totes les cançons*.

Per a una anàlisi més detallada de la importància i la naturalesa del gènere de la cançó cultivat per Mestres, vegeu Cèsar CALMELL I PIGUILLEM, “La cançó a l'obra d'Apel·les Mestres”, *Recerca Musicològica*, XVI, Bellaterra, UAB 2006, p.149-176.

¹³⁶³ Clovis EIMERIC, *La taverna d'en Mallol*, Barcelona, Edit. Mentora, 1927.

¹³⁶⁴ Víctor MORA, *La Taverna d'en Mallol. Impressió lírico-dramàtica en un acte, dividit en dos quadros, inspirada en la popular “Cançó de taverna” de l'eximí artista Apeles Mestres*, Barcelona, Llib. Bonavia, 1930. L'obra fou estrenada, amb música de Felip Caparrós, al Teatre Nou de Barcelona el 19 d'abril de 1930.

¹³⁶⁵ En aquest darrer apartat no ens aturarem a analitzar la recepció crítica de cascuna de les obres de Mestres, ja que aquestes no són especialment significatives. La seva incidència no fou important en el panorama literari coetani. En general, Mestres hi és respectat, tot i que no se li fan lloances excessives. Se li retreu, sempre amb bon to, l'ús d'un català excessivament popular, no depurat de castellanismes. N'és un exemple el següent fragment extret de la crítica de LLEAL a *Catalana* sobre l'estrena de *Mascarada* (1921): “Nosaltres aplaudim amb més calor que no ho ha fet en general la crítica periodística. No direm que la *Mascarada* sia una cosa extraordinària per promoure extraordinaris entusiasmes; faltariem a la veritat, i l'autor seria de segur el primer d'ofendre-se'n. Però és una obreta ben pensada i ben escrita, amb les figures ben dibuixades, que es fa escoltar i entra en l'esperit de l'auditori, i que és lo que son autor ha volgut que fos: un acte agradable i culte que es fa aplaudir per l'espectador. Si l'autor volgués, amb una senzilla raspallada se'n traurien alguns castellanismes innecessaris. Amb això i amb una representació un xic més cuidada (judicant per la del primer dia), no sabríem posar cap titlla a la comèdia de l'Apeles Mestres” (LLEAL, “Teatres”, *Catalana*, 15-VI-1921).

¹³⁶⁶ Apel·les MESTRES, *Notes de color. Fulls d'àlbum*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1921. Tal com deixen ben clar els versos del seu *Preludi*, datat el desembre de 1918, amb aquest volum Apel·les Mestres torna als seus orígens poètics, erigint-se de nou el cantor de la Naturalesa i les “coses petites”: *El bram dels canons, els rugits de guerra, / els planys del ferits... tot s'és esbahit! / Com si d'un mal son despertés la Terra / guanyat el cel, somriu y reprèn dalit. // Han tornat els llops a entrar en llurs coves, / els estols de corbs cel enllà s'han fos;*

(1922),¹³⁶⁸ un llibre d'homenatge a l'esposa morta, *Semprevives* (1922)–;¹³⁶⁹ una antologia de *Poesia xinesa* (1925), força insòlita per l'època;¹³⁷⁰ el seu tercer volum dedicat al gènere baladístic, *Darreres balades* (1926);¹³⁷¹ un recull dedicat al mar, *Marines. Poesies* (1927)¹³⁷², i un llibret inspirat en els

/ se sent el xisclar d'orenetes noves, / y el sol dona al món un petó amorós. // Tornem a cantar la sublim bellesa / de tot lo que viu ignorat y en pau; / tornem a cantar la Naturalesa / sobre els camps en flor, sota del cel blau.

¹³⁶⁷ Apel·les MESTRES, *Tardanies. Ab un pròlech de Lluís Via*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1919.

¹³⁶⁸ Publicat amb el pseudònim de J. RECOLONS, *Mel, fel, gel –Eternitats–*, Barcelona, Imp. Josep Culleretes, 1922.

¹³⁶⁹ Apel·les MESTRES, *Semprevives. Elegia cíclica*, Barcelona, Fidel Giró, Impressor, 1922. Es tracta d'un recull de poesies de Mestres dedicades a la seva difunta esposa. El 1920, el mateix any del decés d'aquella, el poeta publicà *In Memoriam*, un àlbum de fotografies en record i homenatge a Laura Radenez, amb retrats escollits que ell mateix li havia fet al llarg dels trenta-quatre anys que havien estat casats. Certament, la mort de l'esposa marcà fortament Mestres, el qual, d'ençà de la seva pèrdua i fins el 1934, escrigué el *Llibre Gris*. Altrament, el 1921 donà a conèixer l'anomenat *Llibre d'Expansions, Laura*, on es recull llur història il·lustrada dels anys d'amor compartit.

¹³⁷⁰ Apel·les MESTRES, *Poesia xinesa*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1925.

¹³⁷¹ Apel·les MESTRES, *Darreres balades. 1902-1924*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926. Les poesies incloses a *Darreres balades* foren escrites per Apel·les Mestres entre 1902 i 1924. En aquesta seva tercera i darrera entrega del gènere, el poeta durà “al límit” la fusió de la balada amb la cançó popular. Dient-ho amb Molas, les poesies del recull “portaren fins a les últimes conseqüències la transformació de la balada romàntica en cançó popular” (“Apel·les Mestres”, dins *Història de la literatura catalana*, ob. cit., p. 482). Els fets històrics hi influïren. No en va en el “Preludi”, compost en plena Gran Guerra, Mestres hi realitzà “una vertadera elegia d'un món perdut, el de les cançons i les rondalles tradicionals”. Altrament, la connexió temàtica amb el modernisme també hi era present. Així, en l'última composició, “L'eterna balada”, hi “desenrotllà un dels temes modernistes més significatius: la història d'un cavaller que busca amb afany un ideal vague” (“Hont va? Va a la conquesta / d'un Ideal suprem”) “i que, en morir, veu que un segon emprèn la mateixa aventura, que, presumiblement, serà continuada per un tercer i, així, successivament” (“Ell creu lo que jo creya!... / Jo creya lo qu'ell creu!... / Les forces qu'a mi'm falten / ell les tindrà de més?... / La verge qu'he adorada / potser l'espera a n'ell?... / Fes via y avant sempre! / Cavalca, Cavaller!... / Somriu, acluca'ls parpres / y barboteja: *Amén*”).

Moltes de les *Darreres balades* repeteixen els temes de les *Baladas* de 1889, si bé “molt depurats”. Aquest és el cas de la recreació del moment en què el cavaller ha de partir i allunyar-se de la seva estimada per anar a fer la guerra (“Comiat”), de les “fantasies macabres” (“Els foc-follets”), de les peces que destil·len “pessimisme desolat” (“El vençut”, “La felicitat”)... Algunes de les composicions del volum, musicades pel mateix Mestres, esdevingueren cançons molt populars durant els anys vint, com ara les titulades “La cançó de la taverna” i “Camí de la font”.

El llibre és introduït per un pròleg de Josep Roca i Roca, datat el maig del 1924. Allà, el qui fou el director de *L'Esquella de la Torratxa* hi explica els inicis de la seva coneixença –aviat amistat– amb Mestres i les influències rebudes per l'amic poeta (Josep Anselm Clavé, els clàssics grecs i llatins, la poesia “ingènua” i “ruda” de l'Edat mitjana, “les fresques “ i “gerdes” “creacions de la musa popular”, *La Bíblia*, l’“agredolç” sorgit “en los autors moderns del contrast de la ironia penetrant y turmentadora de Heine ab els primors de la forma serena, esmerada y transparent de La Fontaine”). Roca i Roca també inclou en el seu breu estudi introductori una panoràmica de l'obra mestresiana, citant-ne els llibres més destacats. El més interessant del pròleg, però, és la constatació del fet que els punts més lloats de la poètica de Mestres, a l'hora de caracteritzar el conjunt de la seva obra, continuen essent els que havien posat en relleu els sectors crítics antiintel·lectualistes durant els primers anys del segle XX. En primer lloc, la marcada originalitat poètica de l'autor, malgrat l'existència de les seves diferents influències reconegudes (“És de notar que d'aquells mestres n'havia rebut la influència, però sense tractar may de ser-ne, ni de lluny, imitador ni plagiari. En Mestres ha tingut sempre ben fitat el seu jardí dins l'extensió feconda y variada de la literatura catalana. No li han calgut llevors, ni esque[i]xos, ni pues d'altres jardins ve[i]ns ni apartats, perquè ses floracions úniques y ben pròpies fossen universalment admirades”). En segon lloc, la naturalitat de la seva expressió poètica. I, en tercer lloc, l'harmonia entre fons i forma, gairebé sempre a contracorrent de les modes imperants (“Algun d'aquests títols han obtingut

paisatges de la muntanya catalana per antonomàsia, *Montserratines* (1930).¹³⁷³ També cal destacar l'aparició del que es podria considerar la primera antologia poètica de l'artista, *Apel·les Mestres. Poesies*, publicada el 1924 per l'Associació d'Autors de la Ploma.

En teatre, la producció de Mestres també fou diversa. Seguí actiu en el gènere de les marines –*La noia* (1924),¹³⁷⁴ *A l'aigua!* (1924),¹³⁷⁵ *La gropada* (1926),¹³⁷⁶ *La barca vella* (1927)-;¹³⁷⁷ donà a llum diferents obretes protagonitzades per Pierrot, el seu personatge-típus predilecte de la

els honors de la popularitat, sense que'l poeta, per heure-la, s'haja sentit may temtat a forçar la nota ni molt menys a desviar-se gens del seu propi camí. Altres poetes del nostre Rena[i]xement –y s'hi presta singularment l'expressivitat del verb català– s'han singularisat per la fibra y'l vigor extraordinari de llurs versos; l'Apeles Mestres ha sigut sempre'l poeta de la delicadesa, l'emoció y'l sentiment. D'altres s'han entregat a la quimera de les rebuscades y abstruses concepcions cerebralistes. L'Apeles Mestres s'ha atès constantment a la llei de la espontane[i]tat. N'hi ha que, enduts per la pretensió de fer de la poesia una espècie de moda de temporada, se llencen a les inquietuts merament epidèrmiques de tots els snobismes; l'Apeles Mestres no s'ha apartat may de la naturalitat y'l bon gust, qu'és, al capdevall, el veritable bon sentit –lo que'n diem *el seny*–, aplicat a la poesia. Així, en ses composicions d'ayre popular, ennoblidor de la paraula viva, no hi trobareu pansits o caduchs arcaïsmes, ni neologismes rebuscats, ni insensates hibridacions. Son verb sempre colorit y sempre plàstich, dúctil y precís, dotat d'una sorprenent flu[i]desa y una encantadora musicalitat, li basta y li sobra per triomfar en qualsevol genre que s'apliqui. Y en totes les seves obres el fons y la forma apare[i]xen tan admirablement compenetrats, que no's pot concebir una fusió més perfecta. Basta llegir una estrofa, un sol vers seu per conè[i]xer desseguida l'afortunat progenitor de tan hermosos fills”.

¹³⁷² Apel·les MESTRES, *Marines. Poesies*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1927. El llibre, que inclou peces escrites entre 1925 i 1926, representa la introducció de la temàtica marina en la poesia de l'autor. Anteriorment, només havia estat explotada en la seva dramaturgia. Mestres dedicà el volum al compositor de “El cant dels ocells”: “Al gran artista y gran amich Pau Casals. Aquest tan devot seu com del Mar, A.M.”).

¹³⁷³ Apel·les MESTRES, *Montserratines. Poesies*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1930. En aquest cas, la dedicatòria anava dirigida a Lluís Via, “excelent poeta, excelent amic, excelent company d'excursions montserratines”. A la pàgina del costat s'hi reproduïa una fotografia dels dos amics en una de les seves acostumades excursions muntanyenques a Montserrat, ambdós abillats amb espartenyas i gorra, i Mestres amb els seus inseparables bastó i cigarreta.

Les excursions d'Apel·les Mestres a Montserrat eren sovintejades. Fins i tot hi feia cap en edat ja avançada. En aquest sentit, als setanta-quatre anys, parlant amb Antoni Rovira i Virgili sobre la seva resistència física, el poeta explicava: “L'estiu passat vaig muntar a Sant Jeroni amb un amic, força més jove que jo; ell s'havia d'aturar sovint, cansat; jo anava amunt sense adonar-me de la pujada”.

¹³⁷⁴ Apel·les MESTRES, *La noya. Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1924; estrenada el 14 de desembre de 1924 al Teatre Romea. Se'n conserva el manuscrit original autògraf a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms.1285).

¹³⁷⁵ Apel·les MESTRES, *A l'aigua! Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1924. L'obra, estrenada al Teatre Romea el 18 de març de 1924, ja era parcialment coneguda pel públic, ja que havia estat premiada en els Jocs Florals de l'any anterior, el quals, per causa de les mesures anticatalanistes de la dictadura de Primo de Rivera, havien tingut lloc a la ciutat de L'Havana.

¹³⁷⁶ Apel·les MESTRES, *La gropada. Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1926; estrenada el 12 d'octubre de 1925 al Teatre Romea.

¹³⁷⁷ Apel·les MESTRES, *La barca vella. Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1927; estrenada al Teatre Romea el 14 de novembre de 1927. En publicar-se l'obra, Mestres l'encapçalà amb un reconeixement a un altre vell dramaturg i company de causa, Ignasi Iglésias: “Per si no fossin sobrats motius l'amistat que et professo i l'admiració que sento per les teves obres, el sol fet de que figuri entre elles una magistral *Barca nova* m'obligaria a dedicar-te aquesta modestíssima *Barca vella*. Prent-ne la bona voluntat”.

Commedia dell'Arte –Mascarada (1921)¹³⁷⁸ i *Teatre íntim* (1925)¹³⁷⁹, i diverses peces de caràcter menor, com les titulades *Tres i no res* (1926),¹³⁸⁰ *Una vegada era un rei* (1927),¹³⁸¹ *Els faritzeus* (1928),¹³⁸² *Entre cel i terra* (1934), *Els inseparables* (1934)¹³⁸³ i *Una vegada era un príncep* (1934)¹³⁸⁴.

Pel que a l'obra en prosa de Mestres entre 1918 i 1936, aquesta es pot classificar en llibres d'anècdotes i records d'índole diversa, entre els quals destaquen *Volves musicals* (1926),¹³⁸⁵

¹³⁷⁸ Apel·les MESTRES, *Mascarada. Poema dramàtic*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1921; estrenada al Teatre Romea la nit del 15 de juny de 1921. Se'n conserva el manuscrit original autògraf a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms.1292). L'obra fou donada a conèixer força anys després d'acabada d'escriure, segons l'esmentat manuscrit, el 22 de febrer de 1915.

¹³⁷⁹ Apel·les MESTRES, *Teatre íntim*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1925. El volum inclou *L'home dels arços* –del qual es conserva el manuscrit original autògraf, *L'Home dels Arsos. Tradició en un acte*, amb data d'acabament d'escriptura 18 de juliol de 1923, a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms.1282)– i *Blanc sobre blanc* –el manuscrit original autògraf del qual, *Blanch sobre blanch. Nota de color en un acte*, amb data d'acabament d'escriptura “febrer 1924”, també és custodiat a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1590)–. Les dues peces van ser escrites per ser estrenades a les sessions de teatre selecte de la Companyia Belluguet, les quals, dirigides per Lluís Masriera, se celebraven als seu teatre particular Studium. Concretament, la primera s'hi estrenà l'1 d'abril de 1923 i la segona el 16 de novembre de 1924. Per a Curet, aquestes dues obretes, juntament amb les posteriors *Tres i no res* i les no estrenades *Entre cel i terra. Pas de comèdia en un acte* (Barcelona, *Catalunya Teatral*, 1934) i *Els inseparables. Passatemps en un acte* (Barcelona, *Catalunya Teatral*, 1934), són conceptuables com a idil·lis dramàtics (*Història del Teatre Català*, ob. cit., p. 450-451).

¹³⁸⁰ Apel·les MESTRES, *Tres y no res. Peça en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1926. L'obra ja era coneguda per part del públic teatral. Així, tal com s'especifica en la seva versió impresa, havia estat estrenada la nit del 25 de març de 1918 al Teatre Còmic de Barcelona. La seva estrena més concorreguda, però, fou la que s'esdevingué el 15 de març de 1925 al Teatre Romea, sota la direcció de Joaquim Montero. El manuscrit autògraf de l'obra es conserva a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1284) i, segons hi consta, fou acabat d'escriure el 18 de març de 1911.

¹³⁸¹ Apel·les MESTRES *Una Vegada era un rey. Rondalla lírica en dos quadros y en vers, amb música de C[assia] Casademont*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1927. L'obra fou estrenada al Teatre Romea l'1 de desembre de 1927. Mestres tenia acabada i guardada al calaix l'obra des de feia força anys. Així, en una entrevista que se li feu el 1913 a *El Teatre Català*, l'artista ja la cita parlant sobre obres de teatre seves no estrenades (Salvador BONAVIA, “Els nostres artistes en la intimitat. Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, núm. 60, 19-IV-1913). Tot plegat lliga amb el fet que el manuscrit original autògraf de l'obra, conservat a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques (Ms. 1279), presenta en la seva rúbrica final la data “setembre de 1911”.

¹³⁸² Apel·les MESTRES, *Els faritzeus. Comèdia en dos actes*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1928; estrenada al Teatre Romea per la companyia Vila-Daví.

¹³⁸³ El 1934 *Catalunya Teatral*, “periòdic quinzenal d'obres escèniques”, va publicar en el seu número 47 tres peces breus de Mestres: *L'honor. Topo en un acte*, de la qual ja hem parlat anteriorment, ja que fou estrenada el desembre de 1907 al Teatre Romea, i dues altres obres que no es van estrenar, *Entre cel i terra. Pas de comèdia en un acte* i *Els inseparables. Passatemps en un acte*. Una altra obra menor de Mestres és *El guant. Comèdia en tres actes*, acabada d'escriure el juliol de 1925, de la qual hem tingut notícia en topar amb el seu manuscrit original autògraf (Ms. 1286) a la Biblioteca del Museu de les Arts Escèniques. Aquesta peça no fou ni publicada ni estrenada.

¹³⁸⁴ Apel·les MESTRES, *Una vegada era un príncep. Comèdia en dos actes, Catalunya Teatral*, núm. 84, 1-IX-1935. Es tracta de la darrera obra estrenada en vida per Apel·les Mestres. Va ser posada per primer cop damunt les taules la nit del 30 de novembre de 1934, al Teatre Romea.

¹³⁸⁵ Apel·les MESTRES, *Volves musicals*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1926.

Història viscuda (1929)¹³⁸⁶ i *Films* (1935);¹³⁸⁷ obres de caràcter folklòric, *Llegendes i tradicions del Montseny* (1933),¹³⁸⁸ i treballs pròpiament narratius, com el poema *heroi-còmic L'última guerra* (1922)¹³⁸⁹ i *Tots els contes* (1929-1930). Dins la prosa narrativa de no ficció, cal considerar dos estudis: *El color en el Quijote* (1918)¹³⁹⁰, escrit com a discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, i *La Vicaria de Fortuny. Notas històricas* (1926).¹³⁹¹

8.1. LA VISIBILITAT DE LA TRADICIÓ LITERÀRIA ANTIINTEL·LECTUALISTA

A partir de 1919, any en què Mestres publica el llibre *Tardanies*, s'observa l'inici d'un canvi substancial en el signe de les crítiques, ressenyes, notícies i notes referides a la seva obra. Efectivament, comença a reivindicar-se la seva qualitat poètica i es posa en relleu el tracte injust, no cenyit estrictament a la valoració literària, del qual havia estat objecte durant més d'una dècada per part de les publicacions noucentistes o pronoucentistes.

Una de les raons d'aquest canvi de perspectiva per part de la crítica rau en el fet que els crítics signants d'aquelles opinions, així com l'organigrama politicocultural que les havia sostingut i difós, comencen a debilitar-se. Com és prou sabut, uns quants anys abans del fulminant cop d'estat de Primo de Rivera tingueren lloc diversos fets, entre els quals cal destacar la mort de Prat de la Riba el 1917 i la defenestració d'Eugeni d'Ors el 1920, que minaren i desestabilitzaren profundament el noucentisme.

Altrament, arran dels fets de la Gran Guerra el panorama cultural català de 1918 també havia variat considerablement des del punt de vista polític, ideològic i, de retop, cultural. La concepció del món equilibrada i classicista que havien defensat i imposat els noucentistes s'havia esfondrat irremeiablement. Dient-ho amb altres mots, la idealitat-ordre havia estat superada per la realitat-desordre (guerra).

¹³⁸⁶ Apel·les MESTRES, *Història viscuda*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1929.

¹³⁸⁷ Apel·les MESTRES, *Films*, Barcelona, Josep Porter, Llibreter, 1935.

¹³⁸⁸ Apel·les MESTRES, *Llegendes i tradicions del Montseny. Contribució al folklor català*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1933.

¹³⁸⁹ Apel·les MESTRES, *L'última guerra. Poema heroi-còmic*, Barcelona, Salvador Bonavia, 1922; prosa premiada en el Certamen del Centre de Lectura de Reus de 1921.

¹³⁹⁰ *Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de Apeles Mestres el día 21 de abril de 1918* [després del discurs de Mestres el document inclou la resposta que hi donà el seu avalador D. Ramon D. Perés], Barcelona, Imp. de la Casa Provincial de Caridad, 1918.

¹³⁹¹ Apel·les MESTRES, *La Vicaria de Fortuny. Notas històricas*, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Talleres Gráficos de la casa P. de Caridad de Barcelona, 1927.

En relació amb el conflicte bèl·lic europeu, és clar que una altra causa del canvi de to en les crítiques i opinions sobre Mestres rau en el seu ja analitzat posicionament –radicalment compromès– amb la causa aliadòfila. El protagonisme que l'autor prengué com a poeta arran de la contesa no va permetre als encara noucentistes mantenir per més temps la indiferència/silenci al qual l'havien abocat impunement fins aleshores. Després d'aparèixer *Flors de sang* i *Àtila* ja no fou plausible sostenir el silenci objectiu sobre Mestres de la unanimitat de la crítica jove, culturalment preparada i professional. Moltes veus començaren a denunciar la injustícia criticoliterària de què havia estat objecte el poeta des d'inici de segle.

8.1.1. LA DENÚNCIA DEL SILENCIAMENT

El fet de no haver combregat amb la línia ideologicocultural oficial del moviment noucentista no deixà de cop i volta de ser un hàndicap per a Mestres i per a altres autors antinoucentistes. Malgrat que el noucentisme començava a trontollar i a fer aigües, el seu control sobre la crítica encara perdurava vivament. Un exemple clar d'aquest fet són les dificultats amb què van topar alguns crítics joves en voler denunciar l'arraconament del qual havia estat objecte la tradició literària popular, antiretoricista i republicana.

Tocant a Mestres, creiem que és revelador donar a conèixer les vicissituds amb les quals hagué de bregar Francesc Curet. Aquest, que pocs anys abans havia acusat Eugeni d'Ors i els signants del manifest *Amics de la Unitat Moral d'Europa*¹³⁹² d'«estirats, inflats, insípid, incolor i inodors turiferaris d'aqueix novell culteranisme»¹³⁹³, va escriure a Mestres el 30 de setembre de 1919 per explicar-li el silenci programàtic que la crítica catalana, monopolitzada encara pels imperatius ideologicoculturals noucentistes, tributà a un seu estudi: «Quan l'Editorial Minerva va encarregar-me que escrivís *El Arte dramático en el resurgir de Cataluña* ho va fer fiada en uns suposats mèrits que em considerava contrets durant els sis anys que vaig dirigir la revista *El Teatre Català*, i si bé estimava aquest encàrrec molt superior a les meves forces, no deixava d'afalagar-me per donar-me motiu a publicar certes idees meves que em tenien obsessionat, i posant en l'empresa tota la meva bona

¹³⁹² Sobre la revista *Els Amics d'Europa*, òrgan del Comitè d'Amics de la Unitat Moral d'Europa, així com sobre la inclinació ideològica que en les seves pàgines s'hi adoptà respecte a la Gran Guerra, vegeu Jordi ALBERTÍ I ORIOL, ««Els amics d'Europa» (1915-1919). Una veu a contracorrent (I i II)», *Revista de Catalunya*, núm. 180 (gener 2003), p. 99-116, i núm. 181 (febrer 2003), p. 85-103. Sobre les adhesions i defeccions que el posicionament d'Eugeni d'Ors va suscitar, no únicament a Catalunya, sinó també a l'estat espanyol i a Europa, vegeu Maximiliano FUENTE CORDERA, «Charles Maurras i el republicanisme català contra Romain Rolland i Eugeni d'Ors. L'experiència de la Gran Guerra i els intel·lectuals catalans», *Afers. Fulls de Recerca i Pensament*, vol. 24, núm. 62-63, 2009, p. 235-253.

¹³⁹³ Francesc CURET, «El manifest dels intel·lectuals», *El Teatre Català*, núm. 147, 19-XII-1914, p. 819.

voluntat i llençant-m'hi com aquell que es tira a l'aigua amb els ulls aclucats, va publicar-se a la fi el meu llibre, amb la temença de no haver encertat i conscient de la grossa responsabilitat que damunt meu atreia. // Però a la por havia de seguir quelcom més desconcertant i és que, malgrat tractar-se la meua d'una obra que encara que incomplet i equivocada, potser, representava un estudi i d'ésser el tema de la mateixa quelcom de viu i apassionat, la premsa barcelonina, amb una rara unanimitat, sols trencada per qualche excepció, ha fet el silenci més complet entorn del meu llibre, com si no s'hagués publicat o com si fos quelcom tan horrible que merques les fúries de la censura més implacable. // Dec confessar-li sincerament que aquest silenci despreciatiu va amargar-me, doncs jo m'hauria resignat a una crítica severa i fins desconsiderada i tot; però no podia mai creure, per humil i modesta que creies jo mateix la meua obra, que encara que només fos per atenció a un estudi que venia a contribuir a investigar els orígens del teatre nacional de Catalunya i a determinar el procés de la seva història i la seva situació actual i el seu pervindre, no merques ni unes ratlles d'acús de rebut dels nostres diaris. // Sortosament, l'estar escrit en castellà ha salvat el meu llibre del naufragi de la indiferència dels meus compatriotes. Diverses publicacions de Madrid n'han parlat en termes que agraeixo i tinc notícies de que altres diaris i revistes en tractaran. L'Unamuno en una llarga, curiosa i amable lletra, m'anuncia [que] hi dedicarà un article a *La Prensa* de Buenos Aires... És trist el contrast, veritat?"¹³⁹⁴

En resposta a una anterior lletra de Mestres, Francesc Curet incidia en el mateix tema en una altra carta adreçada al poeta el 9 d'octubre de 1919. Cercant la complicitat d'aquell, que prou bé sabia el que se sentia en ésser críticament silenciada i bandejada del panorama cultural oficial, el jove crític li comunicava el pla estratègic a seguir a fi de combatre la iniquitat de les crítiques literàries dominades pel noucentisme. Es tractava de no defallir i perseverar en la crítica independent i *freelance*. La contundència i claredat amb què en la lletra en qüestió Curet es refereix a les estratègies polítiques desplegades pels noucentistes –anomenats molt simptomàticament com “els de l'altra banda”– és enormement reveladora del radicalisme amb què es vivia la pugna entre els dos models ideologicoculturals enfrontats: “Del tot d'acord amb lo que em diu en la seva estimada lletra del 3; però crec que entre nos deuríem posar-nos en actitud enèrgica de defensa, doncs no són solsament la dignitat i l'amor propi de cada u lo que pateix, sinó fins la serietat i la vigoria de la nostra literatura, i per aquesta defensa deuriem aprofitar-se tots els medis i totes les ocasions, a dins de Catalunya o fora de casa. // Els de l'altra banda s'han esforçat en organitzar-se al estil dels Sindicats i s'han distribuït tan bé la tasca que apoderant-se de la crítica dels diaris i de la direcció dels centres intel·lectuals han

¹³⁹⁴ Carta 1.212 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-12, Arxiu Històric de Barcelona.

aconseguit donar la sensació que res existeix fora d'ells, empleant per això, el sistema inicu del silenci o despreci més absolut a lo que no pertanyi a la seva colla i el de bombejar-se mútuament amb perseverància incansable. // Tots hem presenciats com la Premsa en general s'ha mostrat inexorable i crudel a cada nova producció teatral que anaven donant als nostres autors consagrats. Vostè en part se n'ha salvat, en aquest concepte, però en Guimerà i l'Iglésias han tingut de sofrir els atacs més despietats. I al contrari, hem de veure com són tractades obres de la fornada parnassiana del cavaller del *Glossari* que no resisteixen ni mitja dotzena de representacions, doncs si féssim cas dels crítics resultaria que sense adonar-nos-en a cada pas creix un Molière, un Goldoni o un Racine. No fa gaires dies que s'ha donat aquest cas. // Més exemples, que jo em vaig apuntant per a treure'ls al sol en moment oportú. Un turiferari d'aqueixos de l'auto-encensament ha publicat recentment un opúscul parlant del modern renaixement literari de Catalunya i fa l'originalíssima afirmació de que per mitjà de l'obra dels moderns escriptors catalans, es va coneixent a l'estranger la literatura catalana. Quan precisament els anomenats vells (jo tinc 32 anys i em sento fort i jove i ja vaig dir la meua opinió sobre aquest punt) són precisament els únics que han estat traduïts en diverses llengües. // Externament i per a qui no els conegui, els de l'altra banda fan molt bullo, augmentant mercès a l'escandalosa prodigalitat de l'Ajuntament i Mancomunitat en inflar coses buides i teatrals; però en el fons es tracta d'un cas de petulància ridícula que quedaria al descobert si s'intentés sèriament una acció enèrgica per a posar les coses en el seu lloc. Per la meua part li prometo que no defalliré i amb això em sembla faré un servei a Catalunya. // El meu respectable amic Conrat Roure em va honorar amb una afectuosa i expressiva lletra de felicitació. També n'he rebudes, amb termes inoblidables per a mi, d'en Lluís Via i de l'Emili Guanyabens. I la veritat, el judici i l'estima de les persones que un considera, rescabalen amb escreix de tota mena d'amargors".¹³⁹⁵

En una tercera carta, datada el 24 d'octubre de 1919, Curet es dirigia de nou a l'artista per ampliar, puntualitzar i aclarir diversos punts de la seva anterior lletra, principalment aquells referits a la recepció crítica de les obres teatrals de Mestres per part de la crítica d'ascendència noucentista i els al·lusius a les anorreadores crítiques d'aquella respecte al teatre català en genèric. El sarcasme del jove Curet envers els noucentistes i la figura d'Ors hi reapareixen maliciosament: "Potser sí que vaig pecar un xic de lleuger en afirmar que V. era l'únic dels literats de prestigi que s'havien salvat de les garrotades de cego de la crítica ignorant i presumptuosa com a tal; però dec dir-li que com la major part dels casos que V. esmenta pertanyen a l'actual època (ja que es vol que els dies siguin èpoques i els llibres etapes per a major adjudicar-se el caràcter de definidors i homes representatius) i les meves

¹³⁹⁵ Carta 1.213 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-12, Arxiu Històric de Barcelona).

ocupacions no em permeten entretenir-me gaire en la lectura de diaris a la veritat no havia fet esment de les desconsiderades i estúpides crítiques de quatre atakonadors sense feina posats en els periòdics a fer cròniques de teatres, alternant aquesta tasca amb les gasetilles de successos i notícies de servei marítim. // Lo mal és que no hi hagi un pam de net i que no es pugui disposar d'un diari en el que no solsament es faci crítica moderna i intel·ligent (glorioses ombres de l'Ixart i d'en Sardà...) sinó qui hi hagi qui posa els peus a rotllo als que es posen a predicar sense mai haver ajudat a dir missa. // Per lo que a mi respecta, estic anotant molt pacientment tots els datos i notícies xocants que arriben a la meua coneixença i perdo moltes hores llegint els disbarats que en nom d'una superior cultura s'estan prodigant en desmèrit de la nostra serietat. I aquests disbarats no sols afecten a la literatura, sinó que en moltes institucions pomposament anomenades científiques es veuen coses que produirien una riallada general si a l'Estranger fossin conegudes. Només sé que a Portugal encare riuen de la conferència que va donar-hi l'Ors. // Vaig adquirir el núm. de *La Escena* de què va parlar-me i, efectivament, hi ha quelcom que pica, però es veu que la gent d'aqueix periòdic està un xic desorientada i coneix el teatre català d'una manera superficial. // De Romea no en parlo, perquè a l'últim hauríem de parlar malament de tot. Sols diré que resulta una esperança perduda per als que n'hi tenien posada alguna i que en aquest país, desgraciadament, es pot guanyar fama de patriota i altruista fent trincar d'una manera sorollosa trenta cèntims damunt d'un taulell per a què la gent es cregui que són un munt de moneda. // En resum: no valia la pena de donar tants cops de bombo per a resultar a la fi una temporada migrada en tots conceptes que fan bona qualsevol de les més míseres del tantes voltes bandejat Franquesa. Això exteriorment, que en qüestions més fondes i més lamentables, val mes no parlar-ne".¹³⁹⁶

En definitiva, el noucentisme no només va arraconar els autors vells continuadors de la tradició antiretoricista, fossin progressistes com Apel·les Mestres o conservadors com Francesc Matheu, sinó també els autors joves que no combregaven amb el seu programa.

8.1.2. LLUÍS VIA, EL PROLOGUISTA DEFENSOR

Els noucentistes van presentar interessadament l'oposició entre ells i els antinoucentistes com a una disputa entre joves i vells. Per al noucentisme, conceptuar el panorama de confrontació cultural com una lluita de base estrictament intergeneracional era una estratègia perfectament operativa per legitimar moralment el bandejament d'Apel·les Mestres i altres autors de la seva mateixa generació, necessàriament catalogats com a desfasats i inadaptats al context cultural del primer quart

¹³⁹⁶ Carta 1.214 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-12, Arxiu Històric de Barcelona.

del segle XX. Les crítiques dels de *Cu-cut!* a l'Apel·les Mestres de *Joventut*, anteriorment analitzades, són prou exemplificadores d'aquesta tergiversació de la veritable raó de la pugna, la qual no fou altra que la contraposició de dos models culturals antagònics: l'intel·lectualista dels noucentistes i l'antiintel·lectualista dels autors directament antinoucentistes o integrants dels sectors que actuaven al marge dels dictats ideològics i estètics dels literats lligats al noucentisme.

Efectivament, la versió contraposada de l'operació de deslegitimació també existí a la inversa. Alguns dels sectors intel·lectuals antinoucentistes reaccionaren dràsticament enfront les crítiques noucentistes de base generacional. En aquest sentit, és revelador el *Pròleg* que Lluís Via escrigué per a *Tardanies*, el recull poètic més bel·ligerantment antinoucentista d'Apel·les Mestres.

El prologuista es refereix als noucentistes bandejadors com als “desaprensius que, havent-se adjudicat la patent de literats i de poetes moderníssims, han volgut jubilar als qui els havien precedit amb glòria”. A continuació, minimitza la qualitat literària dels literats abduïts per la poètica noucentista. Ho fa subratllant els dos defectes que, segons ell, el desplegament d'aquesta ha ocasionat en la literatura catalana: la desnaturalització lingüística i la formalització i teorització excessives (“En bon romanç català els tals desaprensius 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 faïçó més arbitrària i extravagant. Més tard actuaren de definidors i, a còpia de teoritzar, arribaren a introduir confusió en els conceptes purs, ja que no en els purs sentiments de veritat i de bellesa”).

L'atac de Lluís Via no es dirigeix a la globalitat dels joves poetes, sinó a un subgrup molt concret d'ells. Concretament, carrega contra els joves que abominen de part de la legítima tradició literària catalana (la popular o antiintel·lectualista) i que ho expressen obertament, no mitjançant l'exemplaritat dels propis versos, sinó via la publicació d'assajos enfocats únicament a desprestigiar els poetes de l'altre bàndol: “Cert que hi havia joves carregats de bon zel, que es proposaven fer obra de sanitàosa renovació contra velles formes consagrades i ... petrificades. Mes, a aquell jovent, que fins anant errat podia trobar disculpa i àdhuc inspirar simpaties, s'hi ajuntaren no diré jo els aprofitats –que arreu abunden encara que es tracti de monopolis purament espirituals–, sinó molts altres que, tenint verdader talent, ja havien sigut qualificats per en Maragall d'«entretinguts maniàtics». Són aquells que, mancats de vera emoció i de ver entusiasme, solen malgastar llurs activitats definint i criticant, amb còmic empirisme”.¹³⁹⁷

¹³⁹⁷ De la mateixa manera que els noucentistes no titllaren de vells anacrònics tots els autors de la generació de Mestres, tampoc ho feren amb els de la modernista. Només actuaren críticament contra aquells poetes i literats que ideològicament els feien nosa, contra aquells que no encaixaven amb el sistema politicocultural del noucentisme o que hi eren contestataris. Val a dir que els atacs i les defenses en cap cas eren de signe

Els atacs d'aquests joves contra Mestres, consistents a titllar-lo de vell, vuitcentista i antimodern, són desmuntats per Lluís Via mitjançant l'ús de la paradoxa. Així, ell optarà per definir-lo com a un "vell jove". És vell per generació i és jove per ser capaç de poetitzar sobre allò que és més viu i universal de la realitat, la natura: "I en això precisament s'ha diferenciat d'ells l'Apel·les Mestres, poeta d'ànima sempre jove, que ha esmerçat la vida en un cant perllongat d'íntim arrobament. I, en veritat, el poeta de la natura, el devot dels «petits vius que valen més que els grans», el cantor «de tot lo que viu ignorat i en pau», de «les cançons que ningú sent i les flors que no són vistes»".

Els apel·latius dedicats per Via als noucentistes són furibunds: "Si era comprès pels innovadors de bona fe, no podia ésser reconegut pels desviats em mala hora, ni pels arribistes histriònics, ni pels petulants artificiosos, ni pels poetes artificials".

La metafòrica joventut del fons poètic de Mestres és posada en relleu pel prologuista de *Tardanies* en referir-se a la contundent i "vital" reacció del poeta davant la débâcle de la Gran Guerra i, sobretot, en contraposar aquella seva resposta poètica, a l'alçada de les circumstàncies, al silenci i a la mort poètica coetanis dels literats noucentistes. Efectivament, per a Lluís Via i per als sectors culturals antiintel·lectualistes, la no reacció poètica del noucentisme enfront la Primera Guerra Mundial és exemplificadora de la desconexió de la seva poesia formal i antipopular amb la realitat contemporània: "De lo que aquests han produït ¿què en restarà? Entristeix l'examen de tanta retòrica buida! Entristeix encara més la inconsciència o la desviació moral dels qui n'han feta apologia! Val a dir que el verbalisme que ens fan suportar no és ingènit en molts, sinó que és influència del medi que els volta; però lo de que vers poetes puguin tenir, no ha arribat a mostrar-se ni en aquests últims temps durant els quals no han pas mancat els temes sentimentals ni els temes heroics, dins la commoció produïda per la immensa guerra amb la qual els imperis centrals d'Europa han volgut capgirar el món. No és pas que els nostres poetes més o menys efectius hagin restat esbalaïts o corpresos; és que no han sabut desfer-se de llur llenguatge artificios".

Via acaba de manera contundent el seu pròleg a *Tardanies*. A diferència del que s'observa en alguns joves, l'edat avançada del poeta Apel·les Mestres no implica la manca de capacitat i qualitat poètiques de la seva obra, com tampoc el seu desarrelament de la realitat en majúscules: "En canvi, l'Apeles Mestres, ja al devallant de sa vida, ha cantat el gran desastre amb una elevació i una potència insuperades aquí i arreu".

irreversible. Com ja s'ha comentat en un altre apartat del treball, el mateix Joan Maragall, a partir del moment en què esdevingué una figura incòmode pel noucentisme, també començà a ser "atacat" i deixat de banda pel moviment.

8.1.3. LA MANCA D'OBJECTIVITAT DE LA CRÍTICA INTERGENERACIONAL

La crítica literària jugà un paper cabdal a l'hora d'abonar o trencar l'equiparació entre les etiquetes de jove, modern i noucentista, i les de vell, vuitcentista i antinoucentista. El cas de Mestres és ben exemplificador d'aquest fet. El buidatge de les principals revistes literàries coetànies demostra que fou justament a partir de la publicació de *Tardanies* quan hi hagué un tomb positiu en la valoració de la seva obra poètica per part d'alguns crítics i literats de referència del noucentisme. Respecte a aquest punt, cal destacar l'article sobre *Tardanies* aparegut a *La Revista*, publicació dirigida per qui havia estat un conspicu poeta d'estètica noucentista, Josep Lluís López-Picó.

La importància d'aquest article, sorgit de la ploma de Josep Lleonart, és doble. D'una banda, s'hi precisa que les causes dels atacs del noucentisme a Apel·les Mestres són tant estètiques com ideològiques, en tant que en poesia, més que en cap altre gènere, fons i forma van indissolublement units ("L'Apeles Mestres persevera en *Tardanies* en la seva psicologia i persevera, igualment, en el seu principi de l'espontaneïtat en el propi llenguatge. / Per totes dugues raons, l'Apeles Mestres –prova de la seva personalitat– ha promogut escomeses i s'ha captat contraris en el camp de les Lletres").¹³⁹⁸ D'altra banda, s'hi explicita la incompatibilitat psicològica existent entre els poetes noucentistes i Mestres. Els primers són transcendentalistes, el segon terrè: "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". A parer de Lleonart, el contrast de fons entre la poesia de Mestres i la dels poetes joves no noucentistes que despunten coetàniament a la publicació de *Tardanies* –entre ells, Carles Riba amb el seu *Primer llibre d'estances*– és incontestable: "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 [els poetes espiritualistes] són lluny de la psicologia d'Apeles Mestres".

L'irreconciliable antagonisme entre Mestres i els noucentistes tocant a la forma o expressió poètica apareix perfectament sintetitzat en el següent paràgraf de l'article: "Però encara tenen envers ell una altra incompatibilitat, que és la del llenguatge; treballats, influïts, criats en l'atmosfera de renovació del llenguatge, certes espontaneïtats de l'Apeles Mestres les tindran per incultes i banals. I l'Apeles Mestres, fort de la seva espontaneïtat, tindrà per obscur i extravagant el llenguatge dels noucentistes".

¹³⁹⁸ J[osep] LL[EONART], "*Tardanies*, d'Apeles Mestres", *La Revista*, any 4, núm 71, 1-IX-1918.

Finalment, el crític de *La Revista* posa damunt la taula les seves reserves sobre l'objectivitat de les crítiques dels joves postnoucentistes cap al vell Mestres i de les d'aquest cap a aquells: “Crec que les mútues antipaties entre dugues generacions properes, com és el cas entre l'Apeles Mestres i els joves, s'haurien de portar sota la llum del sol amb tota franquesa perquè l'únic ma[!?] d'aquestes lluites són els cops a les palpentes, sota crits de guerra sovint abstractes”.¹³⁹⁹

8.1.4. *TARDANIES* (1919)

A fi d'entendre millor la incompatibilitat de Mestres amb els noucentistes i els joves poetes de la generació simbolista que els prosseguí, tot seguit ens aturarem a analitzar el llibre que enceta l'etapa poètica que ens ocupa.

Tardanies, publicat el 1919 per *Il·lustració Catalana*,¹⁴⁰⁰ és el primer recull poètic de Mestres que es pot considerar netament antinoucentista. La bel·ligerància d'algunes de les seves peces és notable. Hi traspua un evident to de ressentiment per part del poeta, el qual, ja vell, reclama justícia crítica per a la seva obra, greument desprestigiada pel moviment que havia ostentat i encara ostentava el poder politicocultural a casa nostra.

Les dues peces més paradigmàticament antinoucentistes de *Tardanies* són les titulades “Ulls de Marbre” i “Noucentisme”.

A la primera, mitjançant l'explotació del tòpic de la fredor, tan en voga en aquella època, Mestres hi subratlla la manca d'ànima i de sentiment de l'art noucentista. La nul·la actuació i l'actitud impertèrrita dels noucentistes davant la Gran Guerra sura en el fons dels versos de la composició:

¹³⁹⁹ Tres anys després d'aquestes paraules de Josep Lleonart, Amador també es referia a l'absurditat i a la inoperativitat de l'anàlisi intergeneracional, en aquest cas aplicada a la reforma ortogràfica de la llengua catalana. Ho feia des de les pàgines de *Catalana*. La revista de Francesc Matheu insistia en la seva croada contra la normativa oficial de l'Institut d'Estudis Catalans: “Desdixada teoria dels vells i dels joves que inicià en mala hora una alta figura del catalanisme en un moment de descuit. Ni per ser vell vol dir res, ni per ser jove vol dir res, quan se tracta d'una llengua que és més vella i més jove que tots nosaltres, que ja era vella quan vàrem néixer i que serà més jove quan serem morts” (AMADOR, “D'ortografia catalana”, *Catalana*, núm. 105, 31-X-1921).

¹⁴⁰⁰ El mateix any fou publicat en fulletó a la revista *Catalana* de Francesc Matheu. El volum inclou algunes poesies ja conegudes anteriorment. Aquest és el cas, per exemple, de “Els pins”, premiada amb l'Englantina als Jocs Florals de Barcelona de 1915.

Ah, quins ulls més estúpids
els ulls de marbre,
que ni ploren ni riuen
ni de res parlen,
fit a fit mirant sempre
sense mirada!

(...)

Però aquells ulls immòbils
sense mirada,
sens espurneig de vida!
sens claror d'ànima!...
Ah, quin ulls més estúpids
els ulls de marbre!

A la segona s'hi tracta sarcàsticament sobre la manca d'humanitat de la depurada poesia noucentista. El prologuista Josep Lleonart es refereix específicament a aquesta composició de *Tardanies*. Concretament, l'esmenta com a paradigmàtica de les diatribes infructuoses entre els poetes noucentistes i Mestres. Així, després d'escriure "llàstima que ells i ell també d'aquest cas n'han anat creant un conflicte, enmig del qual Madonna Poesia té una actitud avergonyida, com si, segons la dita familiar, *es volgués fondre*", afegeix que només cal llegir la peça del llibre titulada "Noucentisme" per comprovar-ho:

Sabien molt, oh molt! A la classe, aprenien
francès, anglès y rus y alemany y sànscrit;
¿de noms de filòsofs? Valg[a'm] Déu si'n sabien!
¿y de noms de ciutats? Volgueu-ne! Al infinit!

Y ab sacrossant orgull de sentir-se tan sabis,
girant els ulls en blanch y a[i]xecant molt el cap,
passaven pels carrers ab un somrí als llavis
que deya clarament: "lo que sé ningú ho sab!"

Un home que'ls vegé cert dia, e[i]xint de l'aula,
va dir-los ab dolçor: "¿ja sou bons minyons?"
y ells, parant-se de cop, van quedar sens paraula,
astorats, bocaoberts, com si veyen visions.
"¿Bons minyons?... ¿y a[i]xò qu'és? –en llur cor repetien–;
¿Bons minyons?... ¿Deu ser grech?... ¿Deu ser cartaginès?..
¿Què vol dir bons minyons?.."

Els pobrets no ho sabien!
May, a l'aula, d'a[i]xò n'havien sentit res.

Altres peces, si bé no directament antinoucentistes, poden ser implícitament preses com a tals i interpretades com la resposta poètica de Mestres als atacs rebuts, ja coetàniament, ja en etapes literàries anteriors, per part de la crítica d'arrel intel·lectualista. El vell poeta se'n rescabala, amb més o menys èxit, en alguns versos de *Tardanies*.

“Vox populi”, per exemple, pot ser llegida com una poesia de caire victimista. El poeta díscol hi és pres per boig per la societat pel fet d'haver gosat criticar-la i haver decidit no seguir el camí dels gustos poètics imperants:

Al bo de son cant
s'atura'l poeta
y mudant de to
diu ab veu serena:
“Estimats oyents,
ja prou bestieses!

Al mirar el món
a dreta y esquerra
y al veure per tot
dolors y misèries,
la farsa imperar,
la rahó en cadenes,
el vici comprant,
la virtut venent-se;
he pensat molts cops...

-Ah, el poeta pensa?
Aquest home és boig!
pensar un poeta!
que canti cançons!
que diga amoretes,
y faules subtils
y pies llegendes!
però, pensar ell!
y en coses tan sèries!...
Aquest home és boig!
Aquest home'ns befa!

Per la seva banda, “Galileu” presenta l'individu enfrontat a una massa que no el comprèn i l'acaba executant inexorablement. La incomprensió i la impossibilitat d'entesa estètica de Mestres amb la poesia formal i intel·lectualista dels autors deixebles del noucentisme es fa igualment patent a *Tardanies*. Així, a la composició titulada “Babel”, el vell poeta es manifesta contrari a la poesia transcendent i d'eloqüència exagerada, per a ell absolutament indesxifrabla:

Parlen molt y no'ls entench;
no sé quina llengua parlen;
el sentit no'l puch capir,
lo que sento són paraules.

Parlen molt de llibertat
y de justícia y de Pàtria ,
de virtut, d'amor, de fe,
de sanch nova y d'esperances.

Parlen molt de germanor
y's tracten a dentellades;
parlen de moralitat
y's de[i]xen les ungles llargues.

Parlen molt y no'ls entench!
No sé quina llengua parlen!

Les composicions que versen sobre el tòpic *vieux-jeu* tampoc falten en el llibre. Com ja s'ha comentat més amunt, en el context cultural de la Catalunya coetània l'oposició entre generacions va molt més enllà d'un estricte i objectiu tema cronològic o d'edat. Tant és així que posar literàriament en joc aquest lloc comú –en aquest cas, enorgullir-se poèticament de ser vell– acaba esdevenint una forma d'atac defensiu per part de la tradició antiintel·lectualista bandejada, silenciada i/o desprestigiada.

La contraposició entre joves i vells era propiciada, argumentada i contraargumentada pels literats en bel·ligerància dels dos bàndols en pugna. Apel·les Mestres no en fou pas una excepció. Certament, utilitzà la seva posició generacional de vell per insuflar categoria moral a la seva persona i obra. Lluís Via, en el seu ja analitzat pròleg a *Tardanies*, en tractar sobre el poema “L'himne a la vellesa”, en potenciava aquests valors, tot afirmant que de la composició en qüestió se'n desprenia un “cayent patriarcal” de “tota la serenitat horaciana”. Heus aquí la seva tercera estrofa:

Ungit d'un sant orgull, ja puch des d'ara
cantar en so de festa:
“Só fort perquè he viscut! Des d'aquest'hora
puch fer-me digne de guadir la vida
perquè començo a saber què és. L'estimo
com a una dolça esposa
que m'ha sigut fidel més de mig segle.
Des d'avuy endavant puch honorar-me
ab el títol de vell, qu'és el més noble
davant de Déu y'ls homes, el més digne
perquè no són els homes qui l'otorguen”.

La forçada jubilació literària a què el noucentisme havia volgut reduir Mestres, prenent com a argument la seva manca de facultat d'adaptació a l'estètica i a la realitat social dels nous temps, és tirada per terra en l'estrofa que clou la composició. El poeta hi vehicula un clar missatge de defensa personal. Per a ell, la vellesa no implica necessàriament manca de vida poètica, sinó el contrari:

Ara, ferma y 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 sàbia experiència
portant per mot la secular sentència:
"la vida és breu, difícil l'art"...
Què importa!
Mentre'l cor bat ab força, la mà és forta!

L'al·lusió a la "joventut poètica" de Mestres com a argument crític avalador de la força i la contemporaneïtat de la seva obra serà un dels tòpics de l'etapa literària que ara ens ocupa. Així, uns quants anys més tard, Josep Roca i Roca escriurà el següent en el pròleg de *Darreres balades* (1926): "És envejable privilegi del poeta l'eterna joventut del seu numen. Los anys que passen no contenen en la seva vida espiritual, qu'és sa vida entera. Per a[i]xò ses últimes composicions [*Tardanies*, *Semprevives*] no desmere[i]xen de les qu'escrigué en la flor de l'adolescència y en el vigor de l'edat viril; fins qui volgués considerar-les com cendres hauria de reconè[i]xer que conserven l'escalfor d'un bon caliu y que llencen sovint l'esclat de la flamarada lluminosa. En ses *Tardanies* ha sapigut cantar la seva entrada en la vellesa ab sucosos accents d'una gerdor encisadora".¹⁴⁰¹

Algunes poesies del llibre catalogables dins el grup de les centrades en la temàtica "joves-vells" no són de to contestatari ni bel·ligerant. Únicament desenvolupen el desgastat tòpic del *carpe diem*. Aquest és el cas, per exemple, de "Als joves".¹⁴⁰² En altres composicions el "jo" poètic es mostra a prop de la joventut que puja i l'anima a explotar tot el seu potencial. Amb aquesta tipologia de peces Apel·les Mestres anul·la aquells atacs que el situaven en una generació liquidada i ja culturalment inútil. L'autor, doncs, reivindica el seu paper de pont poètic entre el temps literari passat i el temps literari present. Encara més, arenga els joves poetes perquè segueixin el seu exemple. A

¹⁴⁰¹ Apel·les MESTRES, *Darreres balades. 1902-1924. Ab un pròlech de Joseph Roca y Roca*, Barcelona, Il·lustració Catalana, 1926.

¹⁴⁰² "Als joves" i "Himne a la vellesa" són titllades de "delicadeses" per Lluís Via.

“Amunt!” els aconsella tenir constància, demostrar ardidesa i desoir les crítiques ferotges a fi de poder dur a bon port la seva pròpia obra:

Jove, dona'm la mà y amunt! fem via!
segueix-me sens temor.
Fa molts anys que trepitjo aquesta ruta
y en ella res m'és nou.

Té roderes y sots, molts alts y ba[i]xos,
pedregams y fangars... però a[i]xí y tot,
de tant en tant al llarch de les voreres
hi esclata alguna flor.

Ençà i enllà té de sortir a lladrar-nos
algun qu'altre quissoy,
y tal vegada algun mastí ferotge
mostrant ullals de llop.

Tu escolta sos lladruchs com si escoltessis
el cant del rossinyol;
els lladruchs, fet y fet, per forts que siguen
may han trencat cap os.

Fa molt temps que segue[i]xo aquesat ruta,
y ni'ls lladruchs més forts
ni alguna dentellada qu'he rebuda
m'han deturat.- Sus, donchs!
Dona'm la mà y amunt! La ruta és llarga
y'l sol aviat és post.

Altres “tardanies” que giren entorn la temàtica *vieux-jeux* són “La immortalitat”, “Lluyta eterna” i “Sigues tu”. En la tercera d'aquestes peces Mestres aconsella al jovent “creure”, “dubtar” i “negar” –“vet aquí l'home!”–, i, per damunt de tot, seguir la que havia estat la seva divisa literària i existencial fins aleshores: “Sigues sincer, sigues ben tu, tu sempre. / Sols axí seràs home”.

Val a dir que, a banda de determinats poemes de to antinoucentista més o menys bel·ligerant i del conjunt de peces que exploten el tòpic “joves-vells” en interès del propi poeta, *Tardanies* inclou dues altres tipologies de composicions. En aquest sentit, Lluís Via es refereix a un seguit de “notes d'idílica frescor, sugerides per la mateixa musa que des de sa joventut ve inspirant [a Mestres] les més delicades cançons”. Entre les peces classificables dins aquest grup cal citar “Preludi”, “El meu jardí”, “La cançó de l'any nou”, “Nit de feresa”, “Airada d'abril”, “La non-non d'Isis” o “La

mort de les pedres”. Altrament, Via fa esment d’un conjunt de poesies del recull que són verdaderes “notes vibrants”, com ara “Orte” i “L’Home i el Déu”.

Acabarem l’anàlisi de *Tardanies* afegint que s’hi pot detectar un altre conjunt de composicions de temàtica comuna; el configurat per aquelles que versen sobre els aspectes més galdosos del fet de viure en societat. La titulada “A un pedant”, per exemple, carrega contra l’ostentació d’erudició que alguns homes practiquen:

Pensa qu’en l’Univers, el troç que’n cone[i]xem
(de vista, ben entès)
no és res.

Pensa qu’en aque[i]x troç, el món que trepitgem,
entre tants mons sospès,
no és res.

Pensa qu’en aquest món, per tants sers habitat,
la humanitat en pes
no és res.

Pensa que tu, entremig d’aquesta humanitat
hont rodoles empès
no ets res.

Y ara diga’m, en fi, si tanta vanitat
com dus per contrapès
és res.

“El gran guinyol” presenta una idea central molt semblant:

En nostre orgull nos figurem ilusos
ser els actors d’una sublim tragèdia,
els heroycs personatges d’un gran drama
qu’ab interès l’Eternitat contempla.
Totes nostres accions, nostres paraules,
nostres goigs y dolors, prechs y anatemes,
creyem de cor que per l’espay ressonen
y qu’els segles, parant-se’ns aplaude[i]xen.

Y ay! no som més que’ls miserables títeros
d’un risible entremès que’s representa
en un pobre guinyol que giravolta,
en e[i]xa immensa fira d’espectacles
hont és un escenari cada estrella.

A parer de Josep Lleonart, “Pecats capitals” fa d’Apel·les Mestres “el primer dels poetes lapidaris nostres”.¹⁴⁰³ Fa així:

Humiliar a un pobre,
enganyar a un infant,
posar un boig a proba,
befar un esguerrat,
descoratjar a un jove,
esplota[r] a un ignorant
y fer plora[r] a una dona...
set pecats capitals.

El to d’algunes d’aquestes peces més morals, sovint de tarannà misantrop, fa pensar en les de to gairebé cíníc del volum *Vobiscum* (1892). En aquest punt, són especialment rellevants les “tardanies” titulades “Societat” (“Fa milers de mils anys qu’un dia’ls Homes / –ells sabrien per què– / van ajuntar-se en societat; y és l’hora / qu’aque[i]xa societat may ha anat bé. // No hi ha anat may ni’n du camí. Y sospito / que per mils de milers / de centúries que passin damunt d’ella... / té d’anar malament”), “El Misanthrop” (“-Mala cosa és el món![,] però, sens dubte, / de lo dolent qu’enclou, lo pitjo[r] és l’home. / Oh, l’home! És envejós, fals, egoista, / ruí, pervers, hipòcrita, / vanitós, ambiciós, lúbrich, malèvol, / lladre, perjur, apòstata... / No hi ha ba[i]xa passió, ruïndat, ni vici / de què no’s faci glòria!... // - Parla més baix, no siga qu’algú’t senti. / Recorda’t de que ets home”) i “Febre redemptora” (“Però, ¿de bona fe creyeu que’l món / se puga redimir de cap manera?”).

L’amarg “Epílech” que tanca el llibre és tan o més revelador del desencís del vell poeta amb la societat coetània, així com, implícitament, del seu orgull d’autor ferit i no prou reconegut socialment:

Y ara, abans d’ana[r] a dormir,
resarem tres pare-nostres.
El primer pels que ja han mort,
perquè Déu els tingui en glòria.
El segon serà pels vius,
perquè tinguin vida bona,
morin sense sofriments
y deixin bona memòria.

¹⁴⁰³ J[osep] LL[EONART], “Tardanies, d’Apeles Mestres”, *La Revista*, any 4, núm 71, 1-IX-1918.

Y'l tercer pels que vindran
quan nosaltres serem fora,
perquè Déu en sa bondat
y en sa gran misericòrdia
faci que no neixin may,
o almenys en aques[t] món nostre.

Tot i que aquest tipus de peces no són les que marquen la veu poètica general de *Tardanies*, sí són les que més impacten tocant a la projecció social del poeta. En aquest sentit, un dels aspectes que el prologuista Lluís Via més valora del llibre és justament el fet que, durant el transcurs de les seves pàgines, “l'autor no hi arruga el front ni enfosqueix la veu per a dir-nos coses transcendents”. En cap cas el to poètic de Mestres és negre o contagia desesperança al lector. El que succeeix és que, inusualment per l'època, aborda alguns aspectes negatius de la realitat, no únicament aquells idíl·lics i agradosos. En suma, es tracta d'una veu poètica antibonhomiosa o, si es prefereix, anticarneriana: “Si en vàries de ses *Tardanies* l'Apeles Mestres apareix irònic, aquesta ironia és de bon regent, és una mostra més d'aquell humorisme satíric tan personal, tan seu, que fins quan és amarg conserva regust de poesia. Tot plegat m'apar el present llibre una mena de non-non que breça l'esperit sense sotregades, plàcidament; una mena de *cant pla* que'm recorda l'obra d'aquest títol que fa uns anys té enllestida l'autor y que, ab recança dels seus devots, may no's decideix a publicar. En ella'l poeta observa les vanitats humanes, a vegades les futeja, altres se'n riu desenfadadament, amb aire lleugerament volterià; mes per lo mateix que les troba lletges, se guarda prou, per la seva part, de caure en una altra mena de lletgesa: la del pessimisme, als llindars del qual arriba sense mai franquejar-los del tot, car ni deu ni pot fer-ho qui ha produhit tanta y tan pura poesia”.

Tardanies no és, ni de bon tros, un recull d'alta volada poètica. La crítica, però, no fou especialment dura a l'hora de valorar el llibre del vell poeta consagrat. Amb tot, és molt simptomàtic que fins i tot el seu prologuista, el seu principal defensor i avalador, titllés de *démodés* alguns dels seus versos, com els de “Cervell i cor”, “Estima!” i “Ella”, i que, alhora, “advertís” i “lamentés” en altres, “qualques prosaïsmes”.

8.1.5. APEL·LES MESTRES I LA “JOVENTUT CATALANISTA”

Una crítica destacable de l'època entorn la pugna cultural entre joves i vells és la que Manuel Marinello publicà a *La Revista Quinzenal* l'abril de 1918. En l'article en qüestió, titulat “La joventut catalanista”, hi apareixia analitzada, ja no només la poesia de Mestres, sinó també la d'altres poetes de renom de la seva generació i de la immediatament posterior. Es tracta d'un text clau per

entendre la dinàmica ideològica literària que marcà el context d'enfrontament poètic intergeneracional entre noucentistes o pronoucentistes i antiintel·lectualistes o antinoucentistes. Marinel·lo era molt taxatiu a l'hora de qualificar el tarannà literari de la coetània joventut catalanista: “Se siente hondamente inficionada por el espíritu asaz utilitario de nuestros días. (...) El genio se ha vuelto artífice y se sujeta a pulir, limar y cincelar en literatura; o busca por los caminos de la simplicidad y el primitivismo, la notoriedad y la singularización en el cultivo de la belleza plástica”.¹⁴⁰⁴ En opinió de Marinel·lo, la generació del moment, caracteritzada com a massa amant de l'artificiositat, no era prou artística ni creativa: “El cetro de las Bellas Artes, en todas sus manifestaciones, continúa en manos de los viejos o de los que están próximos a serlo y nadie logra arrebatárselo”.

El crític de *La Revista Quinzenal* reforçava la seva observació fent al·lusió a alguns autors ja desapareguts, però encara en perfecta vigència literària. Altrament, citava el nom d'alguns artistes vells en plena forma creativa. A banda de referir-se a Apel·les Mestres, anomenava Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Àngel Guimerà, Ignasi Iglésias, Narcís Oller, Víctor Català, Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner i Joan Puig i Cadafalch.

Des de *Catalana*, Vox Populi afirmava estar d'acord amb l'observació de Marinel·lo. Amb tot, creia oportú afinar-la encara més: “El dit del cirurgià ha senyalat l'ab[s]cés en conjunt, però no s'és posat únicament sobre el punt cangrenat que és precis extirpar”. Precisava que l'arrogància i la ignorància envers determinats autors vells no era una actitud dels joves *tout court*, ans d'una part molt concreta de la “joventesa”. Especificava, amb força èmfasi, que dins la joventut catalanista hi havia joves que no cercaven “la sosegada atalaya desde donde atisbar serenamente el horizonte” de què parlava Via. Entre els joves autors no ancorats en la idealització noucentista, citava “En Guasch, En Vallmitjana, En Crehuet, En Puig i Ferrer, l'Artís, En Maseras i tants altres!”¹⁴⁰⁵

Segons Vox Populi, la raó per la qual no es renovava el monòton panorama literari català calia anar a cercar-la en el boicot del qual eren víctimes els joves salvables tot just esmentats: “Com la veu d'ells ha de trobar fàcilment els ecos de la fama, si els altres, *la joventut arribista*, des de las *atalayas*, ha segat tots els ecos? Si la premsa està minada pels de *las atalayas*; si existeix una repugnant conjura pel buit i pel silenci i una altra encara més fastigosa conjura per les alabances? Si els *alabancistes de oficio* –de què ens parla Quevedo– *que alaban porque mascan* han reaparegut com una supervivència i els tenim ben vius i parapetats a casa nostra, mastegant i aplaudint quan se'ls hi mana!” En altres mots, el corc que maldava per anul·lar la tradició cultural antiretoricista i per silenciar la veu dels joves d'ascendència no noucentista era l'intel·lectual orgànic, això és, aquell que

¹⁴⁰⁴ Manuel MARINEL·LO, “La joventut catalanista”, *La Revista quincenal*, 10-IV-1918.

¹⁴⁰⁵ Vox POPULI [probablement pseudònim de Francesc Matheu], “La joventut catalanista”, article d'en Manuel Marinel·lo”, *Catalana*, 19-V-1918.

obeïa els dictats culturals de la Mancomunitat. Certament, malgrat començar a fer aigües i existir veus dissidents dins el seu si, el 1918 els mandats ideològics del noucentisme encara eren executats de forma pràctica per molts dels seus crítics i literats. Apel·les Mestres hi respongué bel·ligerantment amb la seva ploma a *Mel, fel, gel –Eternitats–* (1922).¹⁴⁰⁶

8.1.6. MEL, FEL, GEL. –ETERNITATS– (1922)

L'esmentat títol, signat per l'autor amb el pseudònim de J. Recolons,¹⁴⁰⁷ fou publicat “amb il·lustracions del propi auctor i un pròleg d'en Apel·les Mestres”. *Mel, fel, gel –Eternitats–* exemplifica nítidament el desencaix de Mestres amb l'estètica poètica del principi dels anys vint i mostra l'estratègia literària que va emprendre per afrontar-s'hi, la utilització d'un humor cínic.

D'acord amb la ficció literària del volum, l'acció creativa de Mestres es limita a fer-hi de prologuista. L'autor dels versos és J. Recolons, “un jovincel de rostre pàlit, expressió serena, gest aplomat però ab fulgors fosforescents en la mirada que tenen no sé què d'inquietant, d'extraordinari”.

La paròdia se centra en el poeta noucentista per excel·lència. Efectivament, el jove escriptor prologat i apadrinat és fàcilment identificable amb Josep Carner –de ben segur que la jota del seu nom de pila no fou escollida aleatòriament– i, per generalització, amb els seus nombrosos imitadors i epígons. Les picades d'ullet que permeten de fer la connexió pertinent al lector són prou evidents. Així, després d'escoltar les poesies del jove poeta, Mestres queda corprès: “A la primera poesia quedo senzillament encisat; a la segona mon encís aumenta; y de composició en composició, l'encís, en augment sempre, es transforma en admiració, arrobament, exaltació; em sento transportat, trastornat, transfigurat... Sento que jo no só jo. Sí, el poeta m'ha absorbit, no sé si m'ha robat la meva ànima per fer-se-la seva o és qu'ha fet penetrar en la meva tota la seva ànima. // M'ha descobert un nou món, m'ha obert horitzons que desconeixia, ha enderrocat tots els meus prejudicis. // Fent un gran esforç m'aixeco, l'abraço y li dich ab veu trèmula: “Abraci'm , Josep! ¿... Per què vostè deu dir-se Josep?” // “En efecte, em respon ab dignitat; modernament tot bon poeta té de dir-se Josep. El desgraciat que no emergeixi de la pica baptismal ab aquest nom, que no provi d'agafar la ploma. ¡No farà may re! ¡No serà may re!”.

La coneixença entre el vell Apel·les Mestres i el jove J. Recolons parteix de l'interès

¹⁴⁰⁶ Apel·les MESTRES, *Mel, fel, gel –Eternitats–*, Barcelona, Imp. Josep Culleretes, 1922. El darrer mot del títol, “gel”, entronca amb la interessada polèmica literària que oposava la “fredor” dels joves poetes al “foc” dels vells autors.

¹⁴⁰⁷ El xoc amb els valors estètics del noucentisme són evidenciats humorísticament per Mestres ja des del títol del llibre, fent-hi un ús expressament abusiu de la grafia de la ela geminada, de la qual ell era un enemic tossudament aferrissat.

d'aquest darrer perquè el poeta experimentat llegeixi els seus versos, li'n formuli una opinió i l'aconselli al respecte: “¿Recolons?... No sé qui és. Que passi”. (...). “Li semblarà paradoxal –em diu esboçant un somris que'm fascina, m'aclapara– que jo, un jove, acudi a vostè, un vell, per demanar-li que passi ulls pels meus versos. És probable que'l sorprenguin, que ... ¿com diré? ... no s'ofengui però per dir-ho clarament, que de primer antuvi no'ls compregui –ens separen tantes dècades, ¡tants abims, podríem dir!– però li reconech cert criteri y sobre tot prou bona voluntat per voler-los entendre”. Quan es llegeixen aquests mots és inevitable traslladar-se al moment de la joventut de Carner en què aquest pregava a Mestres que el revés a casa seva per tal de poder-li donar a conèixer els seus versos. Tal vegada, el 1922 Mestres retreia a Carner el canvi d'actitud que havia adoptat envers ell i la seva obra a partir d'un determinat moment, el de la seva inclusió dins el programa cultural i polític del noucentisme.

El final del pròleg és igualment revelador. La ironia sobre la coneguda antonomàsia particularitzant aplicada a Josep Carner hi apareix prou ben travada. La seva exageració és prou pertinent. De “príncep de poetes” és elevat a “rei”: “¡Hossanna! Tinch l'altíssima honra de presentar-vos un poeta excels, un astre de primera magnitud que té d'eclipsar-ne molts dels que fulguren avuy en el cel de la nostra poesia, un príncep de prínceps... ¡no! més, molt més qu'això: recordant la famosa frase de Macbeth, diré en veu alta: «¡Recolons! ¡Tu seràs rey!»”.¹⁴⁰⁸

Per si un cas l'anteriorment assenyalat no fos suficient per demostrar quina mena de poeta és té l'alt honor de tenir el davant, el prologuista es refereix a la dificultat de comprensió que caracteritza les composicions del llibre, moltes d'elles de fons realment indesxifrabla a causa de l'extremat i volgudament exagerat joc lèxic que les domina. Per a més inri, alguns dels ítems temàtics més repetits per J. Recolons són els propis de l'estètica orsiana: la mediterraneïtat, la cultura i un punt de vista molt concret de la feminitat.¹⁴⁰⁹ Tampoc hi manca una jocosa referència a l'arbitrarisme poètic i a la cultura “aristocratitzant” o dirigida des de dalt, això és, la de caire antipopular: “¿Ja esteu en condicions aptes per compendre'l? ¿No necessiteu caminadors per emprendre ab ell aquesta ruta, sens caminar a les palpentes y a ensopegades y caigudes? // Ah, és que no us trobeu devant d'un poeta com tants, sinó d'un geni, y el geni no està al alcanç de tothom. (...). // Quan no compregueu el sentit d'una estrofa, d'un vers, d'una paraula, no acuseu al autor d'incomprensible, sinó a vosaltres d'incomprensius. El geni és com la Divinitat: no li plau mostrar-se visible y tangible als ulls dels mortals; vol que se l'endevini”.

L'al·lusió irònica del llibre a la poesia noucentista és ben clara. Els intel·lectuals i artistes

¹⁴⁰⁸ Probablement, el joc de paraules Recolons-“Recollons” és ímplicita en la modalitat exclamativa de la frase.

¹⁴⁰⁹ La mofa de la idealització femenina noucentista és llegible en el ridícul ninot-caricatura d'una dona brandant una flor que il·lustra l'última pretesa poesia del llibre.

coetanis la copsaren perfectament. Així, per exemple, Joaquim Renart anotà el següent en la pàgina del seu dietari corresponent al 17 de gener de 1922: “L’Apel·les Mestres ha publicat amb el pseudònim fiblador de Josep Recolons, un tomet de poesies que porta per títol *Mel, Fel, Gel*. És una aguda sàtira contra aquests poetes moderns i casolans que es proclamen ells mateixos genis, poetes eminents, *prímpceps* i *prímpcep* dels *prímpceps*. // La manera de versificar, les idees, l’ortografia i el lèxic són parodiant les dels poetes que parlàvem. // Jo voto en contra del *Mel, Fel, Gel*”.¹⁴¹⁰

La sàtira contra la poesia noucentista és portada fins a la hilaritat. A fi d’atacar la forma poètica culturalista, el llibre conté poesies totalment indesxifrables, gairebé críptiques, en què títol i contingut no casen en cap sentit i on la barreja de conceptes esdevé tan aleatori que arriba fins a l’absurditat. Altrament, la poesia popular, musa de Mestres, apareix de cop i volta en els llocs més insospitats del llibre, al costat de versos dels de tarannà críptic, donant com a resultat un contrast irracional. I és que, al capdavant, l’estètica poètica culturalista implica per a Mestres molt de soroll per a no res. La darrera peça del llibret, titulada “Finalització”, és molt clara en aquest sentit. Els seus dos únics versos fan: “¿I què? / ¡Re!”.

Diverses poesies del volum presenten un “jo” poètic prepotent que es compara i, fins i tot de vegades, s’identifica amb Déu. Al nostre entendre, en aquests versos s’ha de llegir implícitament la crítica de Mestres envers el concepte de poesia del noucentisme, transformadora de la realitat via la seva idealització-projecció.

En fer-se referència en el pròleg als “exemplars que han estat tirats d’aquest llibre”, la ironia sobre la seva repercussió editorial és igualment ben trobada. S’hi parla de possibles futurs tiratges a l’estranger (“Drets de traducció reservats per tots els països”) i de varietat en l’estètica d’impressió (“1 exemplar en pergamí, 6 en paper Japó de les Manufactures Imperials, 12 en paper de fil d’Escòcia, 24 en paper d’estraça. (Aquests exemplars són destinats a l’estranger), i además 24.561 per a ésser posats a la venda i destinats al vulgus”.

Com ja hem deixat dit en diverses ocasions al llarg del nostre treball, determinades normes de l’ortografia oficialitzada des de l’Institut d’Estudis Catalans foren sempre inacceptades per Mestres. El posicionament antinormatiu del poeta continuava essent significativament radical el 1922. Amb tot, en concordança amb el to humorístic de *Mel, fel, gel –Eternitats–*, la broma al respecte no hi era exempta. Així, al final del pròleg, en una nota a peu de pàgina, s’hi puntualitzava: “Accedint a una tossuderia pròpia de l’edat senil [Mestres tenia aleshores 68 anys], s’ha respectat l’ortografia retrospectiva i el lèxic barbre usats pel prol·loguista.- (N. Del A.)”.

Des de *Catalana*, setmanari dirigit per Francesc Matheu, es va aprofitar l’avinentsa per

¹⁴¹⁰ Joaquim RENART, *Diari 1918-1961*, ob. cit., p. 100.

aguditzar la sàtira del nou llibre d'Apel·les Mestres. Vox Populi, defensant irònicament Josep Carner, denunciava públicament J. Recolons de plagi i feia obrir els ulls a l'“innocent” prologuista Apel·les Mestres. L'humor de l'article i els jocs de paraules que s'hi despleguen són prou divertits. El fragment que segueix és llarg, però creiem que val la pena de reproduir-lo tot sencer, ja que és notablement il·lustratiu de tot plegat: “L'Apeles Mestres qu'ha mes unes ratlles devanteres al volum *Mel, Fel, Gel*, d'En J. Recolons, és mere[i]xedor, per la sincera declaració, de lloança, però no en quant ignora que'l jovença Recolons no és poeta original, per tal que'ls seus Madrigals, són en sa majoria, calques borroses de treballs excelsos d'un Príncep de les lletres catalanes. / Ço és: / «El gegant de la ciutat / ara balla, ara balla. / - Via fora, jovenalla! / El gegant de la ciutat / ara balla pel terrat. / - Ja tens pàtria, Humanitat!». // La finesa de percepció y l'aurítmia del anterior poema, axís com la flexivitesa donzellívola y crassa de la cilindrada darrera estrofa, però, com la pàtria Humanitat, no han e[i]xit pas en directa forgitança d'En Recolons, per tal que són una alevosa xuclada a l'alè poètica del Príncep! // Paralelament, sols un miratge en l'erm desert de l'inopia, pot fer estampar per original d'En Recolons, la següent maravella de transparència veneciana: «Ab la brisa matinal / la folguera baladina / cantarà la saturnal / de la Costa llevantina». Com tampoch, y ço és ja travestimenta de vergonyant almoynier, ¿pot escaure sots altre soli que'l del Príncep l'encís de: «Ammetller florit / pluja y calamarça; / tu tens disset anys, / jo visch a la Rambla?» Poema!... Poema! Tendror boticèlica, un poch carminosa, rutlla en els tres primers versos; après, el prestigi del pa de casa, beatífich, gravita y clou aquesta per la Mediterrània. // Constantment en l'amatòria d'exquisida graciositat, el Príncep du sempre'l bastó a la mà y la flor al trau. // «Donzella, penseu en mi, / que'l pensar-hi és cosa vostra; / pa florit, fa ser bonich, / mes ¡ay d'aquell qui l'escolta!». // Jamay en les lletres catalanes –sempre bastes y suoses– havia florit tan aguditzat sentit poètic; jamay la finesa coltellanta de l'àtica visió gonfla la parla nostra en el turment del dir; jamay, en fi, el tres y no res del versayre freturós de floralesques gestes, raugué esmunyonat –degotant vermella sanch de les ferides– com ara, en què una Cort de Prínceps jov[e]nce[l]ls, Sants Jordis de les lletres, s'apresten, la llança al flanch, a matar el drach del vulgarisme, fers y brillants, somrisents y enguantats. Y ço és, però, la lley! // Emprò, hont l'acusticisme aurífich del Príncep apareix mellorment estargida per En J. Recolons y hont la zumbejanta beatitut del plame se plasma com un crit silent, és en aquestos versos: // «Les roses del teu jardí / totes!.. totes!.. totes!» // Aquí, En Recolons, ha begut fins a sadoll en la fontana nítida del poeta Bekauer, belga, qu'escrigué la maravella de la rosa, en aquell vers suavíssim que diu: «¡Rève! Rève! Rève!». // Y ni Saint-Genis Latour, el tormentós; ni Henry Vissey, l'orgíach; ni Freuesghod, el galant; ni Pierra Richards, el monstre, regularien llurs plomes d'argent per a signar lo que segueix: // «No se sent res, no's veu res; / res al cel, res a la terra / no més que la multitut / y un terrabestall: ¡la Idea!». // És la quarteta, però, més del Príncep que d'En Recolons. // a excusat el jove Recolons de la

fascinació novensana qui l'ha dut al esbargiment d'agenes figuracions. *Mel, Fel, Gel*, és[,] però, un lliri blau entre carts rojos. // Per la còpia”.¹⁴¹¹

8.1.7. “LA FREDOR DELS JOVES” VERSUS “EL FOC DELS VELLS”

Una de les reaccions de contraofensiva que tingué més èxit a fi de contrarestar la campanya que identificava els autors antinoucentistes amb els autors necessàriament vells i anacrònics fou la instauració de la, igualment interessada, oposició entre poetes cerebrals i poetes anticerebrals. Fou un atac/defensa molt recurrent entre les trinxeres antinoucentistes que s'allargà ben bé fins a finals dels anys vint sense disminuir gens, en cap moment, el seu to d'encesa diatriba.

A *Revista de Catalunya* del mes de maig de 1928 s'hi publicà un article titulat “El tòpic de la fredor”. El seu autor, Ferran Soldevila, hi explicava que *Pol* havia adreçat una lletra a l'expresident de la Diputació de Barcelona, Joan Vallès i Pujals, a través de les pàgines de *La Veu de Catalunya*. Li hi agraià l'exemplar d'*Elogi de Catalunya* que aquell li havia remès i li feia arribar l'evocació de l'època de la seva joventut que la lectura del llibre en qüestió li havia provocat. En la carta de *Pol* –pseudònim de Ferran Agulló, secretari perpetu de La Lliga Regionalista i redactor en cap del seu diari oficial– el tòpic de la “fredor” hi era emprat per associar-lo als escriptors del present i contraposar-lo al tòpic del “foc”, aplicat als autors del passat. Soldevila precisava que en l'escrit de *Pol* la referència al tret essencialitzador de la fredor hi “apareix sense virulència ni menyspreu”. A continuació, però, s'afanyava a dir que aquell no era pas el cas d'un article de Vallès i Pujals publicat a la mateixa *La Veu de Catalunya*. En primer lloc, perquè l'esmentat autor estava més a prop de la generació actual. En segon lloc, perquè “assenyala [la fredor] com un estigma de la majoria de les publicacions que apareixen avui dia a Catalunya, un retret és adreçat a «l'esperit de la severa crítica» amb què són fets els treballs històrics...”.¹⁴¹²

Efectivament, en el seu article Vallès i Pujals al·ludia amb èmfasi al foc dels “vells”, citant entre aquests autors “dignes de tot respecte”. A banda d'Apel·les Mestres, hi eren esmentats Mossèn Collell, Francesc Matheu, Pere Aldavert, Narcís Oller, Josep Franquesa i Gomis, el mateix Ferran Agulló, Jacint Laporta, Joaquim Cabot i Carles Pirozzini.

Impugnant la parcialitat de Vallès i Pujals, Soldevila posava sobre la taula diferents noms d'escriptors de la seva generació, “és a dir que ultrapassen de poc la trentena anyada”, als quals era “poc escaient la paraula fredor aplicada a ells o a llur obra”. En aquest punt, els noms escollits eren els

¹⁴¹¹ Vox POPULI, “Mel, Fel, Gel. –Eternitats–”, dins la secció “Llibres”, *Catalana*, núm. 115, 31-III-1922.

¹⁴¹² Ferran SOLDEVILA, “El tòpic de la fredor”, *Revista de Catalunya*, núm. 47, maig 1928, p. 449-456.

de Carles Riba, Joan Estelrich, Ventura Gassol, Josep Pla, Agustí Esclasans i Josep Maria Millàs-Raurell.

L'articulista de *Revista de Catalunya* no negava l'existència de certs autors joves que encarnaven el tòpic de la fredor en literatura, història, política o ciència, però evidenciava la "injustícia" que suposava "jutjar una generació intel·lectual precisament pels intel·lectuals que «no compten»". Per acabar de reblar la seva opinió, afegia la següent pregunta retòrica: "Què dirien el senyor Vallès i Pujals i el senyor Pol, si per a jutjar l'època d'En Verdaguer ens limitéssim a considerar amb menyspreu la més desmaiada producció floralasca d'aquell temps?"

El nom d'Apel·les Mestres tornava a aparèixer més endavant en el text de Soldevila. Concretament, quan s'hi explicava que en l'article de Vallès i Pujals eren citades unes paraules del nostre poeta precedides d'unes altres dites per un dels seus músics col·laboradors: "«Avui ja érem molts els qui el trobàvem a faltar [l'entusiasme]» –escriu el senyor Vallès i Pujals. I prossegueix: «Un dia era l'Amadeu Vives qui predicava sobre l'entusiasme, «la sal de l'ànima», sobre l'entusiasme, «la fita del qual és sempre una victòria»; un altre dia l'Apel·les Mestres es planyia de la manca de xovinisme entre nosaltres. «Trobem dolent tot lo nostre», deia; «som exigents amb nosaltres i amb les nostres coses i en canvi ens sembla bé tot lo de fora»".

Tal com nosaltres ho veiem, el contraargument emprat per Ferran Soldevila a fi de portar cap al seu terreny les citacions d'autoritat dels "vells" no freds és retòricament més que acceptable. Heus-la aquí: "No oblidem, però, que Amadeu Vives ens va parlar també del «butxarisme» i que certs entusiasmes pretèrits no eren sinó l'enrenou i la lluminària del bútxara, figura avui molt menys corrent. No oblidem tampoc que una cosa és l'entusiasme i l'altra el xovinisme. Si l'il·lustre autor de l'*Elogi de Catalunya* s'hagués planyut del fet que les joves generacions intel·lectuals catalanes manquen de xovinisme, no hauríem pas gosat contradir-lo. Però tampoc l'hauríem acompanyat en el plany. // No trobarà, el senyor Vallès i Pujals, *xovins* en el sector que al·ludíem, o –per emprar una denominació més nostra, una denominació carneriana– no hi trobarà *cofois*".

Soldevila, que aquell mateix 1928 rebé l'encàrrec d'escriure la seva *Història de Catalunya* per part de Francesc Cambó, acabava el seu article de forma contundent: "Som exigents amb nosaltres! (...) Voler que després de tants desenganys soferts, les joventuts actuals tinguin encara aquella pueril vanitat que potser esqueia a les de cinquanta o seixanta anys enrera, ens sembla un contrasantit. I si fredor volgués dir el contrari de xovinisme, aquesta fredor no seria ara sinó lloable. // En aquest aspecte sí que es podria parlar de fredor fins i tot parlant d'homes enclosos en el sector intel·lectual que considerem allunyat de la fredor. Però cal no oblidar que hi ha una mena de fredor que no s'ateny sinó després de la lluita, de la passió i de la roentor". La metàfora que l'historiador

usava per refermar la seva tesi era excel·lentment gràfica: “L’acer és fred; però qui, que no sigui un ignorant, podrà acusar-lo de no haver conegut el foc?”

8.2. LA REVALORACIÓ CRÍTICA D’APEL·LES MESTRES

Entre les publicacions que a partir de 1918 i durant tota la dècada dels anys vint dedicaren espai a Mestres no només cal citar aquelles dirigides per gent de la seva corda o aquelles desfasades i enrocades en el catalanisme vuitcentista, com ara l’antinormativista *Catalana* del seu amic Francesc Matheu,¹⁴¹³ sinó també aquelles de tarannà intel·lectual modern, hereves, en major o menor mesura, del noucentisme, com ara *Revista de Catalunya*, i altres publicacions dirigides i redactades per antics noucentistes, com fou el cas de *La Revista*.

Certament, els articles sobre Apel·les Mestres apareguts en les revistes del primer tipus no són argumentables com a prova d’un viratge de la consideració de la crítica tocant al poeta barceloní, ja que sempre havien ballat al so de la seva orquestra, deixant sovint de banda tota mena d’objectivitat. En canvi, el buidatge dels escrits sobre Mestres i la seva obra presents en les altres dues tipologies de publicacions, sí que és significativament rellevant en el cas que ens ocupa. No cal dir que el canvi de visió de la crítica sobre Mestres va molt lligada a la desaparició del noucentisme i el seu monopoli institucional. Durant els anys vint, el fet de defensar Mestres ja no implicarà enemistar-se amb el catalanisme oficial, sinó pronunciar-se –implícitament, és clar– del costat del catalanisme i del republicanisme contraris a la dictadura primoriverista.

8.2.1. LA REVISTA

La Revista, fundada per Josep Maria López-Picó el 1915 i dirigida per ell mateix, prestà especial atenció als treballs poètics de Mestres. Concretament, el 1918 Josep Lleonart hi tractà sobre *Tardanies* i *Àtila* lloant reivindicativament Mestres i el seu corpus poètic.

Al cap d’uns quants anys, el 1923, D.J. hi parlà sobre l’*elegia cíclica Semprevives* en termes igualment respectables: “El poeta presidint la llar, cap de casa. El poeta oficiant com un sacerdot. Aquest sentit de la poesia comporta una solemnitat i tanmateix un respecte que obliga el

¹⁴¹³ *Catalana* (1918-1926) era la tribuna des d’on Francesc Matheu combatia la normativa ortogràfica dictada des de la secció filològica de l’Institut d’Estudis Catalans. En certa manera, era el succedani de l’antiga *Il·lustració Catalana*. Hi col·laboraren força escriptors hostils al noucentisme: Careta i Vidal, Víctor Català, Carreras i Candi... Hi van aparèixer obres de les velles glòries de les lletres catalanes: de Víctor Català (*300 metres*), de Miquel i Planas, d’Eduard Girbal, de Pin i Soler, de Verdaguer... El 1926, en no voler-se subjugar als capricis de la censura, la publicació desaparegué. Mestres participà a *Catalana* publicant algunes de les seves obres en el fulletó destinat als subscriptors, com *Tardanies* (1919) i *Darreres balades* (1926).

silenci de la crítica. // D'altra banda sembla que la crítica ha situat ben situada l'obra de l'Apel·les Mestres com un constatatador de vegades exacte, de vegades sentimental, de la ironia de la natura i com un tècnic del vers sempre fidel a la bona prosòdia del català".¹⁴¹⁴

La vindicació que *La Revista* feu d'Apel·les Mestres es va allargar fins a les acaballes de la carrera poètica de l'artista. En aquest sentit, el 9 de febrer de 1933 el seu director s'adreçà per carta al vell poeta per pregar-li que fes l'honor de col·laborar en un número extraordinari que es volia dedicar a la Renaixença:

Honorable Senyor i benvolgut Mestre,

En la commemoració del Primer Centenari de la Renaixença Catalana que els amics de *La Revista* volem celebrar de la manera més escaient als nostres quaderns, per dret propi, al lloc d'exemple, hi ha l'espai reservat a la vostra mestrívola.

Esperem que no ens refusareu la companyia i que ens honrareu amb uns mots de record del moment més joiós de les vostres activitats espirituals o d'un altre aspecte a elles referit i a la fe que les ha mogut i us ha guanyat lloc pre[e]minent entre tots.

Amb el millor regraciament us reitero el testimoni afectuós de la nostra estimació.¹⁴¹⁵

8.2.2. REVISTA DE CATALUNYA

Revista de Catalunya, fundada i dirigida per Rovira i Virgili, sortí a la llum el 1924, en plena dictadura de Primo de Rivera. Actuà com a "a tribuna d'expansió i defensa de l'alta cultura catalana". En les seves pàgines, a banda d'articles, estudis i assaigs del mateix director, n'hi apareixien de signats per altres plomes amb un bagatge cultural igualment sòlid, com els escrits per Carles Soldevila, Melcior Font, Josep Pla, Domènec Guansé, Prudenci Bertrana, Joan Sacs, Joan Crexells, Tomàs Garcés i Carles Pi i Sunyer.

Com tot seguit veurem, Apel·les Mestres i la seva obra apareixien analitzats, comentats o citats a *Revista de Catalunya* des de tres perspectives.¹⁴¹⁶

¹⁴¹⁴ J.D., "Semprevives", *La Revista*, núm. 177-178, 1-16 febrer de 1923, p. 51.

¹⁴¹⁵ Carta 2.514 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-14, Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁴¹⁶ *Revista de Catalunya* patirà força vicissituds al llarg de la seva existència. El 1929 haurà de tancar per raons econòmiques. L'any següent, dirigida per Ferran Soldevila, tornarà a engegar les rotatives. El 1932 serà novament deixada de publicar. El 1934 revifarà, essent implícitament dirigida per J.V. Foix i col·laborant-hi, entre altres, Andreu Nin, Puig i Ferrer, Martí de Riquer i Joan Teixidor. Els fets d'octubre del mateix 1934 faran desaparèixer altre cop i no ressuscitarà fins l'any 1938, sota el patrocini de la Institució de les Lletres Catalanes. Durant 1939-1940 serà publicada des de l'exili, concretament des de París, patrocinada per la Fundació Ramon Llull, esdevenint-ne part del comitè de redacció Armand Obiols (redactor en cap), Just Cabot, Pompeu Fabra, Josep Carner i Joaquim Torres-Ibern. Seguidament, l'any 1940, serà clausurada per la Gestapo.

D'una banda, en la secció "Cròniques catalanes" s'hi informava sobre diversos actes culturals en què Apel·les Mestres havia participat o que ell mateix havia fomentat o organitzat. En el número de maig de 1927, per exemple, s'hi explicava que la vila de Sant Sadurní d'Anoia li havia retut un homenatge.¹⁴¹⁷ En el número de desembre del mateix any s'hi feia referència a la conferència que havia llegit a la Sala Parés sobre l'escenògraf Soler i Rovirosa.¹⁴¹⁸ El 1928 s'hi feia esment d'una conferència "sobre la personalitat de l'escenògraf Maurici Vilumara",¹⁴¹⁹ que Mestres havia escrit i Ignasi Iglésias s'havia encarregat de llegir a la Sala Parés. El 1929 s'hi publicaren dues notícies sobre el vell poeta. En la primera, s'hi feia saber que s'havia inaugurat una exposició d'iconografia nadalenca, "organitzada per l'artista senyor Apel·les Mestres",¹⁴²⁰ al Centre Excursionista de Catalunya; en la segona, s'hi reportava que la revista *Oc*, publicada a Tolosa de Llenguadoc, havia donat a conèixer diversos treballs de Belles Arts, entre els quals, el de Mestres titulat *En memòria d'en F. Vayreda i d'en R. Barradas*.¹⁴²¹

D'altra banda, *Revista de Catalunya* prestava especial atenció a les estrenes dramàtiques de Mestres i ressenyava les esporàdiques obres no teatrals que anava publicant. Respecte a les primeres, els comentaris de Prudenci Bertrana, el responsable de la secció de crítica teatral de la publicació, no enclòien grans elogis, però el poeta-dramaturg, ja en la setantena, hi era més o menys respectat en tant que era un dels pocs autors que creaven quelcom digne durant aquella nefasta etapa del teatre en català. Tot amb tot, les valoracions de l'obra mestresiana no solien ser gaire entusiastes. Heus-ne aquí alguns exemples.

El gener de 1925 s'hi escrivia el següent sobre la marina *La noia*.¹⁴²² "Gairebé ens trobem sense matèria per a una crònica de teatres, i això, en plena activitat hivernal, no és del cas i entristeix. // Tota activitat s'és concentrada en la fabricació de sarsueles. Les estrenes s'estalonen, i els anuncis emplen les tanques del metropolità, que amb tot i ocupar mig Barcelona no donen l'abast per a tantes tires enormes i llampants. (...) // Tocant al Romea, teatre de les nostres il·lusions i esperances, el desembre proppassat ha transcorregut sense pena ni glòria. Després de la mica de trasbalsament produït pel drama d'en Sagarra, *Fidelitat*, ens ha reprès el gronxament suau de la calma, molt ben avingut amb l'única estrena digna d'esment, o sigui la marina d'Apel·les Mestres, *La noia*, que ha deixat les coses com estaven. *La noia* és un quadre de costums apreciable pel diàleg. (...) Això

El 1943 apareixerà de nou a l'exili d'ultramar, a Mèxic, publicant-se'n un número triple, corresponent als mesos de gener, febrer i març, a càrrec d'Antoni Maria Sbert. La resta de la seva història ja és sabuda.

¹⁴¹⁷ [s.s.], "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 35, maig 1927, vol. VI, p. 535.

¹⁴¹⁸ [s.s.], "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 42, desembre 1927, vol. VII, p. 664.

¹⁴¹⁹ [s.s.], "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 49, juliol 1928, vol. IX, p. 83.

¹⁴²⁰ [s.s.], "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 53, gener-febrer 1929, vol. X, p. 118.

¹⁴²¹ [s.s.], "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 60, novembre-desembre, 1929, vol. X, p. 484.

¹⁴²² Apel·les MESTRES, *La noia. Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, [Llibreter], 1924.

adquireix una tendresa singular a mans del senyor Apel·les Mestres, coneixedor del llenguatge marinesc i una mica també de la psicologia de la gent de la costa. Però l'obreta està mancada de la gràcia i la subtileza que trobàvem l'any passat en el sàinet *A l'aigua!*,¹⁴²³ on el senyor Apel·les Mestres, tanmateix, va posar-hi una altra vibració i força més enginy. // *La noia* s'escolta amb gust però sense gaire interès. Sembla una obra dictada per la voluntat de treballar d'un escriptor actiu, i no pas un fruit espontani de la inspiració".¹⁴²⁴ El novembre del mateix any Bertrana hi tractà breument sobre *La gropada*¹⁴²⁵ ("Representada després de l'obra de l'Artís [*Seny i amor, amo i senyor*], és una de tantes marines basades en contrarietats amoroses, especialitat de l'autor. S'hi troba l'ambient i l'àgil llenguatge de les nostres poblacions costeres i la característica bonhomia del poeta dels follets i de les sirenes que mai no deixarà de plaure").¹⁴²⁶

El novembre de 1927 l'autor de *Josafat* s'hi aturava a parlar d'una altra marina de Mestres, *La barca vella*.¹⁴²⁷ "ha estat una nota plaent dintre el Romea. N'Apel·les Mestres aprofita qualsevol trifulca casolana per a fer-ne una «marina», i sempre, poc o molt, reïx en donar-li ambient, valent-se del diàleg i dels modismos que ha après convivint amb la gent de mar, a la qual ha sabut poetitzar sense desdibuixar-la massa. En *La barca vella*, ultra donar-nos un quadret discretíssim de la nostra costa, ens emociona predicant el respecte del vells. No és pas que el venerable Apel·les Mestres necessiti un èxit més per avalorar el conjunt de la seva obra múltiple, però, si res més no, es fa admirable per la seva activitat ben esmerçada".¹⁴²⁸

El maig de 1928 Bertrana hi dedicà d'esquitllentes dues ratlles, insulses i merament descriptives, a *Els fariseus* de Mestres: "Al Romea al final de la temporada, després d'una obra d'Apel·les Mestres (*Els fariseus*¹⁴²⁹), on la substància dramàtica va diluïda en un seguit d'escenes costumistes més o menys pintoresques, va ésser estrenat el poema dramàtic de ventura Gassol, *La dolorosa* (...)".¹⁴³⁰

Pel que fa a l'interès per les obres no dramàtiques de Mestres, en el núm. 54 de *Revista de Catalunya*, corresponent als mesos de març i abril de 1929, Joan Sacs (Feliu Elias) hi tractava molt afablement sobre *Història Viscuda. Semblances, anècdotes, records*, deixant l'obra en força bon lloc

¹⁴²³ Apel·les MESTRES, *A l'aigua! Marina en un acte*, Barcelona, Salvador Bonavia, [Llibreter], 1924.

¹⁴²⁴ Prudenci BERTRANA, "El teatre", *Revista de Catalunya*, núm. 7, gener 1925, vol. II, gener-juny 1925, p. 66-67.

¹⁴²⁵ Apel·les MESTRES, *La gropada. Marina en un acte*, Salvador Bonavia, [Llibreter], 1926.

¹⁴²⁶ Prudenci BERTRANA, "El teatre", *Revista de Catalunya*, núm. 17, novembre 1925, vol. III, p. 526.

¹⁴²⁷ Apel·les MESTRES, *La barca vella. Marina en un acte*, Salvador Bonavia, [Llibreter], 1927.

¹⁴²⁸ Prudenci BERTRANA, "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 41, novembre 1927, vol. VII, p. 530-531.

¹⁴²⁹ Apel·les MESTRES, *Els farizeus*, Barcelona, Salvador Bonavia, [Llibreter], 1927.

¹⁴³⁰ Prudenci BERTRANA, "Cròniques catalanes", *Revista de Catalunya*, núm. 49, maig 1928, vol. VII, p. 538.

entre les del seu mateix gènere:¹⁴³¹ “quan el lector s’hi acaba de delectar, encara li’n resta un feix de donades històriques de molta importància, particularment per a l’amant del nostre art vuitcentista. Aquest segle XIX, tan bescantat, cada dia se’ns apareix més valuós. És que els bescantors no el coneixen, o bé per conèixer-lo de massa a prop, no el consideraven, no podien considerar en la perspectiva del recull. Ara que es van multiplicant poc a poc els historiadors del segle XIX (Carles Capdevila, Conrad Roure, W. Coroleu. A. Masriera, R.N. Comes, A. Capmany, Joaquim Bas, Apel·les Mestres i tants d’altres) anem coneixent més la bescantada centúria i en conseqüència l’anem estimant més; ja se sap que coneixement produeix amor, per la mateixa raó que amor, encara que sigui amor fulminant, implica coneixement, explosió, vidència i enlluernament perceptiu. (...) El que ens conta de Daniel Urrabieta i Vierge, de Josep Lluís Pellicer, i d’ell mateix és importantíssim per a la història, tan negligida, del nostre renaixement artístic vuitcentista. (...) Si aquesta *Història Viscuda* només contingués aquesta sèrie de bones i legítimes donades que només Apel·les Mestres podia revelar-nos, ja seria un llibre dels que es conserven i es volen tenir a mà. Però escampades en altres narracions del llibre, fins a quaranta-vuit, hi ha nombroses altres donades històriques, adés concernents a les Belles Arts, adés concernents a tots els altres caires del renaixement català. Ens plauria, doncs, de poder llegir sovint evocacions semblants del gran dibuixant”¹⁴³²

Finalment, Apel·les Mestres apareixia a *Revista de Catalunya* conceptuat com una figura cabdal dins la història del grup modernista de la revista *L’Avenç*, no únicament per la seva lloable tasca poètica, sinó també per haver estat dels primers escriptors de renom a acceptar la primera reforma ortogràfica de Pompeu Fabra. Aquesta visió de Mestres la podem llegir indirectament en la publicació en primícia de diversos fragments de *L’obra i els homes de l’Avenç*, un estudi realitzat per Melcior Font. En el número corresponent al mes de maig de 1926 s’hi donava a conèixer el capítol d’aquell llibre dedicat a *Els primers temps de “L’Avenç”*. Allà s’hi explicava que, en la seva edat d’or, la revista dirigida per Ramon D. Perés “va t[enir] vinculada tota la vida intel·lectual del seu temps. Cap matís n’era exiliat ni atenuat. El to normal de poesia el donava Apel·les Mestres. Trobem una vintena de poesies seves en aquest espai de temps, gairebé totes orlades idíl·licament, per ell mateix”¹⁴³³. Al cap de poc temps, en el número de *Revista de Catalunya* corresponent al juliol de 1926, s’hi reproduïa el capítol *Resseguint la col·lecció de “L’Avenç” (1891-92-93)* del mateix treball de Melcior Font. El nom de Mestres hi tornava a ser citat: “Són els tres anys dels desgavells i de les grans coses acomplertes per

¹⁴³¹ Apel·les MESTRES, *Història Viscuda. Semblances, anècdotes, records* Barcelona, Salvador Bonavia, Llibreter, 1929.

¹⁴³² Joan SACS, “Cròniques catalanes”, *Revista de Catalunya*, núm. 54, març-abril 1929, vol. X, p. 267-268.

¹⁴³³ Melcior FONT, “Els primers temps de *L’Avenç*”, *Revista de Catalunya*, núm. 23, maig 1926, vol. IV, p.475-484.

aquest penya, tan temible com eficaç. (...) L'Apel·les Mestres ja hi comença a rimar filosofia i moral".¹⁴³⁴ Finalment, s'hi reproduïa el capítol d'aquell llibre centrat en la reforma ortogràfica dels de *L'Avenç*, recordant pertinentment el suport que aquella empresa modernista rebé, just en el moment de la seva embranzida, per part del nostre autor: "Ens diuen que van intervenir a favor de la campanya el poeta Apel·les Mestres i en Miquel i Planes, actualment paladí de l'altre exèrcit, per dir-ho amb un mot solemne".¹⁴³⁵

8.2.3. *QUADERNS BLAUS*

L'any 1927 els anomenats *Quaderns blaus*, publicats per la Llibreria Catalònia de l'editor Antoni López Llausàs i codirigits per Màrius Aguilar i Carles Soldevila, dedicaren un dels seus populars llibrets "La nostra Gent" a Apel·les Mestres. Cal precisar que ell no serà l'únic literat rescatat a qui es "farà justícia" des de les pàgines d'aquella col·lecció biogràfica. El cas de Santiago Rusiñol, una altre autor combatut pel noucentisme, és igualment exemplificador del canvi de to de la crítica respecte als autors "vells" silenciats i programàticament desprestigiats per la precedent crítica noucentista.

L'autor del *quadern* centrat en la figura de Mestres fou Santiago Masferrer i Cantó. Els temes de caràcter objectiu que s'hi poden resseguir realitzen un retrat força complet de l'artista: "La infantesa de l'Apel·les", "Records", "Com era l'Eixample en 1870", "Dibuixant", "Poeta", "Dramaturg", "Els èxits de l'Apel·les", "L'òrbita seguida per l'Apel·les en el seu art", "Jardiner", "Músic" i "L'escut heràldic dels avantpassats de l'Apel·les".

Tocant a la reconceptualització o reconsideració de la crítica envers Mestres, el més interessant apareix en els dos apartats finals del treball ("Unes paraules per acabar" i "Què penso jo de l'Apel·les?") i, especialment, en el titulat "L'òrbita seguida per l'Apel·les en el seu art".

En el primer dels apartats esmentats Masferrer posa en relleu la confluència existent entre el fons de l'obra de Mestres i el sentiment de la gent corrent (el poble). El resultat que en sorgeix és la seva enorme popularitat: "El verdader poeta amb els seus versos sap expressar el sentiment del seu poble i així afegeix també una nova pàgina al cant popular. // L'Apel·les és molt volgut pel seu poble, puix les seves cançons es canten i taral·leguen pels fills de la ciutat i els del poble".¹⁴³⁶

¹⁴³⁴ Melcior FONT, "Resseguint la col·lecció de *L'Avenç* (1891-92-93)", *Revista de Catalunya*, núm. 25, juliol 1926, vol. V, juliol-desembre 1926, p.27-28.

¹⁴³⁵ Melcior FONT, *Ibidem*, p. 30.

¹⁴³⁶ Santiago MASFERRER I CANTÓ, *Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibreria Catalònia, [1927], p.60.

En l'apartat centrat en el que Masferrer pensa de Mestres, aquell es refereix a l'arbitri injust que determinats crítics –sense especificar-ne cap nom– han infligit a l'artista: “Així és l'Apel·les; per a conèixer-lo s'ha d'entrar a dintre el temple de la seva llar i tractar-lo moltes vegades. No és un home l'Apel·les, que es pugui jutjar a primer cop de vista; per això els que el jutgen sense tractar-lo, o sols per haver fullejat la seva obra, els passa, com si contemplessin de dia el vitrall d'un absi des de l'exterior del temple... No veuríem la lluïssor dels vitralls, ni distingirien els seus colors. I aquí la lluïssor i els colors, són la comprensió de l'obra de l'artista”.¹⁴³⁷

També cal ressaltar el paràgraf que tanca l'apartat “L'òrbita seguida per l'Apel·les en el seu art”. Després de tractar-hi sobre la grata impressió que les poesies de Mestres causaren en Maragall durant la seva joventut d'estudiant, Masferrer especifica el següent: “En canvi l'Apel·les, no s'explica el desdeny manifest que li ha demostrat la joventut anomenada intel·lectual i de vanguardia, sortida darrere d'ell, que tal volta li deu més del que s'imagina...”.¹⁴³⁸ La tocada de crostó i l'esmena de pàgina als noucentistes és més que evident.

Amb el pas dels anys, les referències a la injustícia de què foren víctimes Apel·les Mestres i altres autors populistes per part de la que havia estat la crítica oficial durant les quasi dues dècades de domini cultural noucentista, guanyaren importància. Tanta, que esdevingueren una mena de tòpic en els articles d'aquells intel·lectuals dels anys vint que volien trencar amb determinats aspectes de la tradició ideologicocultural de la qual ells mateixos eren hereus.

8.2.4. ROVIRA I VIRGILI, LA DENÚNCIA D'UN CAS D'INJUSTÍCIA CRÍTICA

Al cap d'un any, el 1928, Rovira i Virgili¹⁴³⁹ denuncià des de *La Nau* la injusta indiferència que Mestres havia rebut per part de les generacions literàries ulteriors i en reivindicà tant la seva obra com l'independentisme estètic de la seva personalitat artística. No cal dir que la ideologia republicana compartida –malgrat matisos– entre l'intel·lectual tarragoní i Mestres ajudava a desplegar llur empatia intergeneracional: “Les generacions posteriors a Apel·les Mestres han tingut potser una mica oblidats el seu nom i la seva obra. I a fe que el seu nom mereix ésser pronunciat amb veneració, i la seva obra mereix ésser altament lloada. Ja ha estat dit, amb plena justícia, que Apel·les Mestres, en les seves diverses activitats artístiques i literàries, s'avança al seu temps. Enmig de la producció

¹⁴³⁷ Santiago MASFERRER I CANTÓ, *Ibidem*, p. 60.

¹⁴³⁸ Santiago MASFERRER I CANTÓ, *Ibidem*, p. 52.

¹⁴³⁹ En compartia la direcció amb Maties Malloï Bosc.

catalana de l'últim quart del segle XIX, Apel·les Mestres, amb el seu innat bon gust, s'evadí dels vicis i defectes d'aquella època. La seva cultura universal i el seu esperit obert feren aquest miracle".¹⁴⁴⁰

El fundador d'Acció Catalana posava damunt la taula l'obligatorietat moral que les generacions d'aquell moment tenien de retre homenatge a les immediatament precedents en tant que els havien abonat intel·lectualment i artísticament el terreny. Els noucentistes i els postnoucentistes eren, *malgré eux*, deutors dels vuitcentistes i els modernistes: "La joventut d'avui ha de procurar que hom no pugui retreure-li l'oblit o el menyspreu dels homes que treballaren per les bones causes de l'esperit en èpoques passades. De totes les vanitats del món, la més injustificada és la de l'edat. Sabem el bo i el dolent de les generacions que ja s'han post i de les que van a la posta. No podem saber per endavant el balanç de les generacions que pugen; i no convé que aquestes vagin de pressa a proclamar-se superiors. Un dels millors senyals de la vàlua intel·lectual i moral en els joves independents d'esperit és el respecte i l'afecte als homes que han obert ja al món i a la pàtria les obres de llur talent i els exemples de llur virtut".

L'article de Rovira i Virgili és altament interessant. Ens fa arribar una imatge del vell Apel·les Mestres que dista molt de la del personatge ressentit i intransigent que havia pretès projectar-ne el noucentisme: "Apel·les 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 de certs «antinormistes»". El director de *La Nau* cloïa la seva *Siluetes Barcelonina* sobre Mestres revelant quina era la causa de la vigent popularitat i viabilitat de diàleg entre Mestres i la contemporaneïtat: "Per no haver-se lligat massa estretament amb les tendències predominants en altres èpoques, l'obra d'Apel·les Mestres es manté ben viva".

Rovira i Virgili subratllava la vitalitat artística d'Apel·les Mestres un cop ja entrat el poeta en la meitat de la setantena. La remarca no era innocent. En aquest punt, entroncava amb la visió de "vell jove" que Lluís Via n'havia propagat quasi una dècada abans en el pròleg de *Tardanies*. Aquell ho feia implícitament, associant la joventut eterna del poeta amb la temàtica sempre viva i universal de la seva obra –la natura–, en aquesta ocasió se'n subratllava la vitalitat intel·lectual: "Als setanta-quatre anys, amb una salut no gaire forta, amb la vista molt malmesa, impossibilitat de lliurar-se a les feines que més estimava, Apel·les Mestres conserva el seu caràcter jovial, la seva bonhomia acollidora, la seva vèrbola rica d'anècdotes velles i novelles, el seu amor a les idees i als valors espirituals. // Una conversa íntima amb Apel·les Mestres és un tònic per als treballadors intel·lectuals i per als lluitadors

¹⁴⁴⁰ Antoni ROVIRA I VIRGILI, "Siluetes barcelonines. Apel·les Mestres", *La Nau*, 26-XII-1928.

idealistes. Els anys no han pogut destruir la joia interior ni el clarivident optimisme del dibuixant-poeta. Sentint-lo parlar animadament, veient-lo passar hores seguides a peu dret mentre consum un cigarret darrere l'altre, no li faríeu pas, de bon tros, els setanta-quatre anys”.

8.2.5. EL VIRATGE DE LA VEU DE CATALUNYA

Una prova fefaent que a partir del 1923, amb el noucentisme ja esfondrat, el panorama crític-literari català es capgirà és el fet que la valoració de Mestres canvià radicalment de signe. Fins i tot ho feu en el que havia estat el diari ensenya del moviment. N'és una bona mostra la carta que l'aleshores director de *La Veu de Catalunya*, Joaquim Pellicena, envià al poeta el 8 de març de 1925. Dirigint-se a ell com a “senyor i mestre” li agraià la gentilesa d'haver acceptat col·laborar en les pàgines d'aquell diari amb una sèrie de contes.¹⁴⁴¹

La reconsideració crítica de l'obra de Mestres per part de *La Veu de Catalunya* culminà al cap d'una dècada, quan des de les seves pàgines Manuel de Montoliu li atorgà un lloc preeminent en la història de la nostra literatura, proclamant-lo el poeta populista de Catalunya.¹⁴⁴²

A propòsit del centenari del poeta François Coppée, celebrat l'any anterior, Montoliu al·ludia en el seu article al corrent literari francès anomenat populisme, del qual fou exponent l'esmentat autor. Aprofundint en la naturalesa d'aquella escola poètica, n'erigia com a capdavanter i “model clàssic” “la personalitat, essencialment romàntica, de Heine”. Partint d'aquesta asseveració, l'entroncament de Mestres, el “Heine català”, amb el populisme era molt fàcil de realitzar.¹⁴⁴³ Heus aquí el paper decisiu que s'atribuïa al nostre autor dins l'engranatge de la literatura catalana:

¹⁴⁴¹ Carta 3.367 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-15, Arxiu Històric de Barcelona. *La Veu de Catalunya* va fer gran difusió de la vessant de compositor de Mestres, publicant nombrosos articles sobre les seves cançons i els concerts que les popularitzaren al llarg dels anys vint. Fins i tot, cap al final de la dècada, li dedicà algunes entrevistes de caire personal (Miquel DURAN, “Les coses i els homes de Catalunya. Una visita a l'Apel·les Mestres. Records d'infantesa de l'autor de *Margaridó*”, 23-III-1928; “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”, 24-II-1928).

¹⁴⁴² Manuel de MONTOLIU, “Un poeta populista”, *La Veu de Catalunya*, 13-I-1934, p. 6.

¹⁴⁴³ Certament, coetàniament a Coppée, havia tingut lloc a Catalunya un corrent de neopopularisme seguit pels autors de la Renaixença, el qual no s'ha de confondre amb l'anomenat populisme. Montoliu s'afanya a deixar-ho clar. Mentre el corrent francès suposava “la tendència de la lírica a 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 la sensibilitat pròpies de l'ambient contemporani”, és a dir, “el resultat d'un compromís entre els corrents del naturalisme i certs aspectes sobrevivents del romanticisme”, el corrent neopopularista dels vuitcentistes catalans suposava “un assaig d'assimilació de la poesia popular tradicional a la lírica moderna”.

I si alguna significació té l'obra d'aquest en la història de les nostres lletres és precisament la d'haver estat el "pionnier" en la poesia catalana del corrent populista tan complidament representat en els seus Poemes i els seus Idil·lis. Aspiració constant de l'il·lustre autor de *Margaridó* ha estat la d'elaborar, en una forma refinada per un sentit personal d'ironia, d'humorisme i de sentimentalitat romàntica, els temes de la sensibilitat general de la gent culta de la seva època. L'obra d'Apel·les Mestres cau, doncs, per la seva orientació bàsica, dintre de les tendències característiques del moviment populista. I encara el seu populisme resulta accentuat pel sentit especial que ell ha infós constantment a la llengua com a instrument d'expressió del seu lirisme.

Montoliu no expressava cap judici de valor sobre el populisme cultivat per Mestres. Simplement, explicitava que era un autor classificable "eminentment" com a populista "pel contingut i per l'expressió". També assenyalava que dins aquell corrent literari "caldria col·locar[-hi] el mateix Maragall". El que sí tenia força clar el crític de *La Veu de Catalunya* era que Mestres era un poeta —o un model de poeta— aleshores ja plenament superat a causa de la seva oposició a la normativització triomfant de la llengua catalana i a la seva obstinada fidelitat d'expressió literària envers una llengua popular literàriament inoperant:

Apel·les Mestres és (...) d'una generació literària ja gairebé desapareguda, que es mostrava insensible a la creixent preocupació per l'obra del redreçament de la nostra llengua que s'ha fet sentir tan intensament —jo diria tan dramàticament— en les generacions literàries dels darrers temps. El català vulgar de la gent il·lustrada barcelonina, el català familiar, el català "que ara es parla", fou la norma de l'expressió literària d'aquells escriptors que, trencant la tradició del convencionalisme florallesc i desfent-se ardidament de l'anhel purificador de la llengua heretat de Marian Aguiló i Verdaguer, volgueren assolir els efectes més vius i més intensos de l'expressió amb un llenguatge planer i universalment entenedor a la massa dels catalans cultes. (...) Tota la seva obra poètica representa, efectivament, una llarga inhibició de la nostra lírica del moviment purista iniciat per Marian Aguiló i genialment executat per Verdaguer i que fineix amb la mort de Maragall, per a donar lloc a una represa de la més gran intensitat, per part de les joves promocions, de l'obra de redreçament lingüístic tot just iniciat en el període dels Jocs Florals.

Com bé subratllava Montoliu, en la darrera dècada de la seva vida Mestres esdevingué "l'únic supervivent" de la generació populista. Aquesta situació i el fet que el poeta constituïa "un cas viu i original de diletantisme refinat en el nostre món intel·lectual" el catapultaren fins a la mitificació en vida. Així, com veurem en el següent apartat del nostre treball, durant els anys vint l'artista serà distingit amb multiplicitat d'actes d'homenatge, els quals representaran, en darrer terme, la valorització de la literatura populista i el reconeixement públic de la seva existència com a element vertebrador de la cultura pàtria.

L'etapa de consagració de Mestres coincidirà amb la denúncia pública que els seus paladins –aleshores ja no silenciats– faran de la injustícia infligida en el passat a la seva obra per causes exclusivament partidistes. El cas de Francesc Curet és rellevantment exemplificador d'aquest fet. El 1935, just un any abans de la mort d'Apel·les Mestres, aquell crític teatral li escrigué per remerciar-lo per les cartes que li havia adreçat prèviament –“li agraeixo de tot cor les lletres amb les quals ha volgut honorar-me, les quals junto a les que tinc rebudes de vostè en el transcurs de molts anys i que conservo com preuades relíquies”– i per clarificar-li el fons d'un article que havia escrit entorn la seva obra poètica i teatral per a la publicació de l'Associació del Teatre Selecte. Li explicava que hi havia pogut tractar lliurement sobre la trajectòria literària mestresiana, elogiant-la sense traves, i que hi havia tingut l'oportunitat de denunciar la manca d'equitat de la crítica anti Mestres, executada, durant anys i encara aleshores, per mandat ideològic: “En el meu article d'ATS, dedicat a vostè,¹⁴⁴⁴ no he fet més que aprofitar joiosament l'avinentesa que m'han donat els amics editors de dita publicació per a testimoniar una vegada més l'admiració per l'obra de vostè, en la qual, com més temps passa, encerto a descobrir-hi noves belleses. // Deixant de banda la meua modesta i insignificant opinió, em sembla que el millor elogi que pot fer-se de la producció d'un poeta i, en general, de tot artista, és que la seva producció no solament no envelleixi, sinó que amb els anys guanyi nous matisos i delicadeses insospitades àdhuc pel mateix creador de l'obra artística. // En parlar de vostè amb els termes encomiàstics amb que ho he fet i que es mereix, no m'he deixat emportar per la simpatia, sinó que crec que he fet justícia bo i expressant el meu íntim i arrelat pensament. He aprofitat també l'avinentesa de dir quatre coses que crec d'una gran oportunitat sobre un cert aspecte de la crítica nostra que ha fet més mal que una pedregada i que revela en els qui la practiquen un malsà esperit nihilista i un eixarraïment cordial que els fa caducs abans d'hora. La crítica, presa com a sacerdoci, no ha d'agrair-los res i el poble conscient, tampoc”.¹⁴⁴⁵

A finals del mateix 1935 Curet tornà a escriure al poeta per parlar-li d'un treball que havia realitzat sobre l'obra literària mestresiana encarregat per la *Revista Ford*.¹⁴⁴⁶ El crític confessava que en l'article en qüestió havia parlat del pecat, però no explícitament dels pecadors, per no tornar a encendre la guerra: “Estic molt satisfet de que el meu treball per a la *Revista Ford* hagi merescut l'aprovació de vostè i d'una manera tan efusiva i completa com me la manifesta. (...) // En quant a la part crítica, no temi que m'hagi excedit, ans al contrari. Per a posar les coses en el punt que les veig,

¹⁴⁴⁴ Francesc CURET, “38a Sessió Teatre Novetats”, *Associació del Teatre Selecte*, 29-X-1935.

¹⁴⁴⁵ Carta 1.217 (6-VII-1935) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-12, Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁴⁴⁶ Aquell article havia estat encarregat a Curet per recomanació expressa del mateix Mestres. Val a dir que al cap de quatre anys, el 1939, *Revista Ford* dedicarà un número sencer a Apel·les Mestres: “Número homenaje dedicado a Apeles Mestres”, núm. 39, febrer 1939. A més del mateix CURET (“El teatro de Apeles Mestres”), hi participaran Lluís VIA (“Apeles Mestres”), Joaquim RENART (“Apeles Mestres, dibujante”), Frederic LLIURAT (“Apeles Mestres, músico”) i Joan SANTAMARIA MAGRINYÀ (“Apeles Mestres horticultor”).

hauria d'haver fet comparacions i comentaris sempre enutjosos per a altri, i això potser hauria semblat inoportú i extemporani. Valgui això per a dir-li que no he abocat els elogis pel broc gros, sinó que els he mesurat amb compta-gotes. Si malgrat això, li sembla que n'he fet massa, cal donar-ne la culpa a la bondat de la seva obra, no pas al meu incenser, estri –per altra banda– que tinc desterrat de les meves eines de treball. (...) // Li desitjo, amb uns quants dies a la bestreta, un bon any nou i tant debò pugui comptar-ne força amb vida i satisfacció dels qui l'admiren i dels qui, com jo, han après, en les seves obres, a estimar coses que ens són essencials”.¹⁴⁴⁷

8.3. LA PRESIDÈNCIA DELS JOCS FLORALS CLANDESTINS (1926)

Com és prou sabut, arran de l'adveniment de la Dictadura de Primo de Rivera, els Jocs Florals de Barcelona van ésser prohibits per ordre governamental. El 1924 van haver de celebrar-se fora de casa nostra, a Tolosa de Llenguadoc. El 1925, en impedir-ne la repressió primoriverista la celebració, van ser camuflats realitzant-se, en lloc seu, un homenatge en què els Mestres en Gai Saber vius hi escolliren els millors poemes dels Mestres en Gai Saber difunts. Els quatre anys següents, de 1926 a 1929, foren celebrats de forma clandestina.

Apel·les Mestres serà una de les figures claus i compromeses que ajudaran a mantenir viu el certamen jocfloral esc durant l'època de la seva prohibició. Els Jocs Florals de Barcelona, la plataforma des d'on més soroll havia fet l'artista en els inicis de la seva carrera poètica i que posteriorment tants moments memorables –ja bons, ja dolents – li havia reportat, trobaren recer a casa seva, a la seva torre del passatge Permanyer de Barcelona, en l'edició de 1926. Heus aquí alguns punts destacables del discurs que el poeta hi llegí com a hostatjador de la festa d'aquell any i com a President del Consistori.

En primer lloc, cal subratllar el fet que Mestres hi amplià les tres temàtiques tradicionals –Pàtria, Fe i Amor– introduint-ne dues de noves, la Natura i tot allò que desvetlli sentiments: “Jochs Florals eren, Jochs Florals són y Jochs Florals seran mentres hi hagi a Catalunya una veu que canti la

¹⁴⁴⁷ Carta 1.220 (20-XII-1935) de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-12, Arxiu Històric de Barcelona. Per realitzar aquell seu treball sobre l'obra de Mestres Curet va estar en estret contacte amb l'artista, el qual li anava donant la informació requerida per farcir el contingut de l'article en qüestió. Així es desprèn de la lectura d'una carta enviada pel jove crític al poeta l'11 de desembre de 1935: “Jo em creia que havia de fer un estudi detingudíssim i complet de la producció teatral de vostè, en forma que no hi manqués res i que qualsevol que volgués saber coses en aquest aspecte, no hagués d'acudir en lloc més. Així és que he rellegit una per una totes les obres publicades per a prendre nota d'arguments, situacions, tipus, etc. I fer-ne un estudi analític i consciencios. També volia parlar dels artistes que les interpretaren, moments en què cada producció fou estrenada, etc. (...)”. (Carta 1.218 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-12, Arxiu Històric de Barcelona).

Patria, la Fe, l'Amor, la Natura, y tot allò, en fi, que fa sentir y fa batre'l cor, y mentres quedin en la nostra terra orelles que la escoltin y's complasquin en escoltar-la”

Altrament, encaixant perfectament amb el tarannà republicà de Mestres, s'hi troben referències a la digna resistència cultural catalanista i a la força bruta i incivilització amb què s'identifica la repressió de la Dictadura de Primo de Rivera: “No vull saber quants sou ni quins sou; sou els nostres y a[i]xò basta! ¿Què hi fa que sigueu poch o molts, que sigueu els menys –oh sí, molts menys– els que veniu a vibrar els accents de la Poesia, que sigueu en nombre molt reduhit comparats als que, a hores d'ara, s'entusiasmen frenètics y aplaude[i]xen ab deliri el triomf de la força bruta!”

Lluny de deixar-se dominar pel desencís que encomana el context politicocultural coetani, Mestres opta per recordar la Grècia clàssica, “que fou l'antorxa que il·luminà la civilització llatina”, i emprar-la com a època-model on emmirallar-se per poder superar l'intent d'anorreaió cultural que representa la dictadura: “Aquella Grècia que passà a la història ab el nom de Magna hi passà per la força del geni de Sòfocles y d'Èsquil, no pas per la força bruta d'un atleta”.

Com tampoc podia ésser d'altra manera, el President del Consistori defensa en el seu discurs la poesia i la cultura populars nostrades enfront de l'adopció, sense restriccions, d'allò forani pel sol fet de ser-ho: “De[i]xem que de les nacions que caminen orgullosament a la vanguardia de la civilització'ns arribi la divinició de la força bruta, que'ns invadeixi la música salvatge y les dances més salvatges encara! És deplorable, és dolorós, certament, veure ab quina facilitat y quan a cor obert acullen les nostres multituds tots els exotismes –bons o dolents, més sovint dolents que bons– que'ns venen de països que's diuen més cultes y avançats que nosaltres, però també és grat constatar qu'en nostres modestes terres llatines són encara legió les ànimes que rende[i]xen tribut a la santa Poesia, a la nostra dolcíssima música popular y a nostres antigues y típiques dances. Serem poch, si's vol, però ja som prou, que no és en la quantitat sinó en la qualitat que consisteix la bondat de les coses”.

Per acabar, Mestres clou el seu discurs homenatjant amb mots ben sentits i encomiables Àngel Guimerà, finat feia dos anys, “figura símbol de la nostra Poesia”: “Espanya no ha tingut més qu'un Cervantes, Itàlia no més qu'un Dante, Inglaterra no més qu'un Shakespeare, Catalunya no tindrà més qu'un Guimerà”.

8.4. L'ARRIBADA DELS RECONeixEMENTS

En el quasi mig segle de carrera artística precedent, a Apel·les Mestres ja li havia estat públicament reconeguda en diverses ocasions la seva vàlua literària i artística mitjançant l'atribució de diversos premis de dibuix, poesia, teatre, música i horticultura. Però, a partir del tomb positiu que s'esdevé en la recepció crítica de la seva obra, coincident en el temps amb la dissolució i posterior

desaparició del noucentisme, és observable com aquests reconeixements s'incrementen, tan qualitativament com quantitativament. Entre les diverses condecoracions importants que rep a partir d'aleshores, cal destacar-ne dues: la Creu de la Legió d'Honor, que li serà imposada el 1920 pel mariscal Joffre en reconeixement al seu compromís poètic i personal amb la causa francòfila durant els anys de la Gran Guerra,¹⁴⁴⁸ i la Medalla de la Ciutat [de Barcelona], la qual li serà atorgada el 1935.

També en paral·lel als canvis de signe ideològic que s'operen en el panorama cultural català d'ençà de l'afebliment del noucentisme, Apel·les Mestres és fet membre de diferents associacions i cercles culturals destacables del país. Concretament, el 20 d'abril de 1918 entrarà a formar part de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona¹⁴⁴⁹ i, el 15 de maig de 1923, de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Més endavant, a partir dels anys vint, es dediquen diferents exposicions a la seva obra com a il·lustrador: el 3 de gener 1929 s'inaugura una mostra d'Adoracions de la seva propietat al Centre Excursionista de Catalunya, del 12 al 22 de desembre de 1934 té lloc a la Sala Renart de la ciutat comtal una exposició-homenatge centrada en les il·lustracions del poema *Liliana*, del 15 al 30 de novembre de 1935 se celebra una exposició titulada *Apel·les Mestres* a la Institució del Teatre de la Generalitat de Catalunya...

En la darrera etapa de la seva carrera, l'autor també rep diversitat d'invitacions per fer-se càrrec de conferències sobre temes artístics de diversa índole: el 27 d'abril 1917 llegeix a l'Ateneu Barcelonès *En Pi y Margall íntim*, el 20 d'abril de 1918 dona la conferència *El color en el Quijote* dins l'acte oficial d'ingrés a la Reial Acadèmia de Bones Lletres, el 21 d'abril de 1924 pronuncia la conferència *Clavé, poeta* dins els actes de commemoració del centenari del naixement de Josep Anselm Clavé,¹⁴⁵⁰ el 3 de novembre de 1927 pronuncia una conferència als Establiments Maragall en

¹⁴⁴⁸ L'atorgament de la Creu de la Legió d'Honor, com anteriorment ja hem deixat dit, no va poder ser especialment celebrada pel poeta i el seu entorn, ja que en aquella època vetllava la seva esposa, greument malalta. Laura Radenez morí no gaire setmanes després, la diada de Sant Jordi de 1920, l'endemà de Sant Apel·les.

¹⁴⁴⁹ En el seu discurs d'ingrés en aquella institució Apel·les Mestres va llegir un treball sobre la preponderància del color verd en el *Don Quijote (El color en el Quijote)*, Imprenta de la Casa Provincial de la Caridad, Barcelona, 1918). Com era consuetudinari, la resposta al discurs d'entrada del nou membre havia d'anar a càrrec de l'acadèmic que se n'erigia com a avalador, el qual, en aquella ocasió, era Ramon D. Perés. El tema del seu discurs fou escollit per Mestres en consideració als seus personals gustos literaris; era un lector incondicional de la novel·la de Cervantes. La fascinació de Mestres per l'escriptor castellà venia de lluny. Cal recordar que durant la seva joventut il·lustrà una edició de l'obra (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Joan Aleu i Fugarull, 1879) i realitzà un viatge artístic a La Manxa, en companyia de Tomàs Padró, a fi de documentar-se *in situ* dels paisatges i ambients que havien inspirat Cervantes.

¹⁴⁵⁰ Posteriorment, fou publicada en el número de juliol de 1924 de *Revista Musical Catalana. Butlletí de l'Orfeó Català*, p. 165-172. També participaren com a conferenciants en aquella vetllada commemorativa dedicada al creador de les societats corals catalanes, Conrad Roure, que tractà sobre *Clavé, polític*, i Lluís

homenatge al pintor i escenògraf Soler i Rovirosa, el 3 de gener de 1929 inaugura la ja esmentada exposició d'Adoracions al Centre Excursionista de Catalunya amb la conferència *La iconografia dels Reis Mags*, el 22 de maig 1930 fa una conferència al Saló Parés organitzada per l'Agrupació d'Aquarel·listes de Catalunya, el 3 de juny de 1931 llegeix la conferència *Anècdotes d'artistes del meu temps* en l'homenatge que li dedica el Círcol Artístic a l'Hotel Ritz...

Els encàrrecs de pròlegs també sovintegen en aquest període, la major part relacionats amb la temàtica de la cultura popular. Així, el 1926 prologa l'estudi de Francesc de Paula Bové titulat *El Penedès: folklore de balls; danses i comparses*.¹⁴⁵¹ També és l'autor del pròleg i l'epíleg del llibre de Valeri Corberó Trepat *Reflexions i aforismes de sentit comú*.¹⁴⁵²

La reivindicació del poeta Apel·les Mestres també es fa patent a nivell editorial. En aquest sentit, el 1924 es publica la seva primera antologia poètica, *Apeles Mestres. Poesies*, a càrrec de l'Associació d'Autors de la Ploma.

La premsa catalana dels anys vint i molt especialment la dels anys trenta dedicarà força articles a Apel·les Mestres, esdevingut una figura artística venerada i entranyablement popular.¹⁴⁵³ Entre tots ells cal citar el treball que Lluís Via publica dins la col·lecció *Catalans d'Ara*,¹⁴⁵⁴ l'article *Apeles Mestres* que Follet (Antoni Busquets) escriu el 1933 per a la manresana *Revista il·lustrada Jorba*,¹⁴⁵⁵ l'entrevista que Conxa Espinalt li fa pel setmanari *Mirador* el desembre de 1934¹⁴⁵⁶ i l'article que el 1934 Mercè Rodoreda escriu per a *Clarisme* després de visitar personalment l'artista a la seva torre del passatge Permanyer.¹⁴⁵⁷

Creiem convenient aturar-nos en l'article que la jove novel·lista Rodoreda va dedicar al ja ancià Apel·les Mestres. Tal com nosaltres ho veiem, és implícitament exemplificador del refús que alguns aspectes de l'obra mestresiana despertava en bona part de la generació d'escriptors que aixecaven el vol als anys trenta, hereus de la important tasca normativitzadora duta a terme pel noucentisme. Evidentment, el que no podien acceptar, de cap de les maneres, era l'entestament de

Millet, que parlà sobre *Clavé, música*. Els tres treballs foren publicats dos anys més tard dins Apel·les MESTRES, *Volves musicals. Anècdotes y recorts*, Barcelona, Salvador Bonavia [Llibreter], 1926, p. 9-32.

¹⁴⁵¹ El Vendrell, Impremta Ramon, 1926.

¹⁴⁵² No n'hem pogut esbrinar l'any de publicació, probablement se'n feu una impressió de tiratge molt curt i no específicament comercial. La primera edició que n'hem localitzat és contemporània, però sense referències d'edició gaire concretes; únicament hi apareix l'any, 1994.

¹⁴⁵³ La premsa de Madrid també donà protagonisme a Mestres durant aquells anys. N'és un exemple representatiu l'article que li dedicà Juan PUENTE, "Apeles Mestres. Apóstol del Arte", *Revista Gráfica Estampa*, núm. 397, Madrid, 24-VIII-1935.

¹⁴⁵⁴ Lluís VIA, "Apel·les Mestres", *Catalans d'Ara*, núm. 8, Barcelona, Edit. Gost, 1930.

¹⁴⁵⁵ Concretament en el seu núm. 281, publicat el febrer de 1933.

¹⁴⁵⁶ Conxa ESPINALT, "Visita a Apel·les Mestres", *Mirador*, 1-XII-1934.

¹⁴⁵⁷ Mercè RODOREDÀ, "Parlant amb Apel·les Mestres", *Clarisme. Periòdic de joventut, art i literatura*, any 2, núm. 21, Barcelona, 10-III-1934, p. 1-2

Mestres a emprar castellanismes en el seu llenguatge literari, de forma natural i sense cap tipus de recança.

L'article de la redactora de *Clarisme* s'enceta amb una reflexió sobre les edats de la vida i, després de desmuntar el tòpic segons el qual la joventut és un diví tresor, presenta implícitament Mestres com una mena de vell savi:

Apel·les Mestres té una colla d'anys, però conserva un esperit jove, a desgrat del seu aspecte patriarcal. (...). Joventut, diví tresor? Qui ho pot creure? És fals això; és mentida (...). El tresor seria tenir-la, quan, de debò, podries apreuar-la. (...). Jo he sentit sempre per a les persones d'anys una gran afecció: per a aquelles persones d'anys que han oblidat les ambicions, que saben veure la vida d'una manera ben personal i que han après d'agafar, amb un punt d'ironia als caps del dit, la conformació que els cal... que tot ho miren a través de la seda que fa bonic allò que s'ha fos i que viuen plenament, conscientment, els anys que els resten en esguard d'un misteri, vist amb la màxima serenitat.

L'entrevista, però, lluny d'iniciar-se harmoniosament, tal com faria suposar el seu encapçalament, ho fa denotant sense manies la manca de connexió entre el vell poeta i la jove Rodoreda:

- Què vol saber?
- Tot el que vulgueu explicar-me... ara, que, si teniu cap ocupació, podeu dir-m'ho ben francament que me n'aniré... i un altre dia tornaré.
- Tinc mitja hora de temps ja pot preguntar.
(...).
- 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.
- Ho dieu amb una certa ironia...
- No....
- Amb una gran dosi d'ironia?
-

Després d'un moment de certa violència, la reportera canvia de tema:

- Crec que us agraden molt les flors.

La intenció, però, no és anar-se'n per les branques. Rodoreda vol fer-se seu el vell poeta per tal que aquest s'esplai en allò que realment interessa:

- Encara no m'heu explicat quina vida feu.

- Oh! –el sobta un xic la repetició de la pregunta–. Quina vida faig? - S’ha fet una mica fosc; això em permet de veure una lleu ironia que li espurneja als ulls, que gairebé no hi veuen.

L’eminent poeta, víctima de la ceguesa, malpensa:

Potser ens endevina el pensament ja que afegeix: -Vostè es creu que la veig, oi? Doncs, no la veig. Si no és ben a prop –ho diu d’una manera natural, com si no l’apenés gens–.

Rodoreda és bona entrevistadora i aconsegueix la resposta volguda:

Passejo tres hores pel Tibidabo... Ara mateix si no fos la vista, ja seria al carrer... Ànims, rai, no me’n falten...

- Per què no us feu acompanyar?
- Al matí les noies tenen feina...
- Viviu sol?
- És com si no hi visqués –talla de pressa– perquè sempre tinc companyia, i la nena de la cambra, la mare de la qual fa quaranta anys que és a casa, em distreu força; això que mai no m’havien agradat les criatures, però ara... (...).

Al final de l’entrevista la manca de sintonia entre el vell artista i l’atrevida Rodoreda, que aleshores tot just té vint-i-cinc anys, es fa ben palesa. Mestres se sent violentat per algunes de les preguntes, de caire massa íntim, i hi respon de forma tallant. La futura autora de *La plaça del Diamant*, però, lluny d’obviar aquestes reaccions, no gens estranyes en algú en les circumstàncies personals de l’ancià Apel·les Mestres, les fa evidents en el seu article:

- Quines són, avui, les vostres preocupacions més íntimes? –em sembla que la pregunta li ha desplaçat. És delicada–. Contesta segur, com si el to de seguretat i d’energia amb què respon fos capaç d’allunyar-les.

- No tinc temps de tenir preocupacions.
Anuncien una visita, Apel·les Mestres s’aixeca. - Compte amb aquesta cadira –dic, amb bona fe, per avisar-lo que no hi ensopegui–.
- Prou que la sé –diu bo i rient–.
I jo, que anava a acompanyar-lo, trobo que és ell qui m’acompanya a mi.
- Ara no digui res dolent...
L’agafo del braç. - No tingueu por. Tot serà bo.

Per a Mestres, no va ser tot prou “bo”, ja que va guardar l’article de Mercè Rodoreda entre els seus papers escrivint-hi la següent nota, delatadora de l’orgull ferit de l’artista no prou lloat: “Mal contat i ple d’inexactituds. Res, treball de senyoreta”.

Retornant al fil conductor d'aquesta part del nostre treball, cal afegir que durant els anys vint i trenta també apareixen diversos opuscles analitzant la trajectòria vital i el corpus artístic de Mestres, reivindicant-lo com un autor imprescindible i cabdal dins la història de la poesia, el teatre i el dibuix catalans. La major part d'aquests estudis apareixen lligats a homenatges concrets adreçats a la seva persona, dels quals farem, si bé no una anàlisi exhaustiva, sí referència tangencial en el següent apartat del treball, dedicat justament als reconeixements dedicats a l'autor en la darrera etapa de la seva vida.¹⁴⁵⁸

8.5. L'ÈPOCA DELS HOMENATGES

Per damunt de tota la tipologia de reconeixements acabats de llistar, destaquen, per la seva significança com a tributs populars, els múltiples homenatges dels quals serà objecte la figura de l'artista a partir dels anys vint.¹⁴⁵⁹ La transformació en aquest àmbit no és únicament constatable en la crítica, que a partir d'aleshores mostra un interès especial pel poeta i la seva obra, sinó també en la mateixa persona d'Apel·les Mestres, concretament en el seu canvi d'actitud respecte a la seva projecció social com a escriptor. En aquest darrer sentit, si bé durant el seu previ mig segle de carrera literària no havia cercat ni acceptat cap tipus d'homenatge concret com a tal, tret el del Centre Català de 1890, a partir de la segona dècada del segle XX, aquesta situació varia radicalment.¹⁴⁶⁰ Al nostre entendre, el fet de veure's ja gran i la solitud imposada –la seva esposa Laura Radenez morí el 23 d'abril de 1920– degueren influir força en la seva sociabilització i en deixar-se tractar i estimar com a figura pública. Tampoc es pot deixar de tenir en consideració que, molt simptomàticament, l'aparició dels homenatges a Mestres i la seva sublimació com a poeta del poble, així com l'admissió d'aquests per part de l'artista, s'esdevenen quan les decisions culturals del país ja no són controlades i dirigides pel noucentisme i, consegüentment, els atacs directes cap a la seva obra i persona desapareixen, és a

¹⁴⁵⁸ Alguns d'aquests estudis ja han estat analitzats o esmentats anteriorment, com és el cas del treball signat per Santiago Masferrer per als *Quaderns Blaus* el 1927 i dels articles de Lluís Via, Joaquim Renart, Francesc Curet, Frederic Lliurat i Joan Santamaria Magrinyà, apareguts en el número especial de la *Revista Ford* el febrer de 1939.

¹⁴⁵⁹ Els homenatges a Mestres coincideixen temporalment amb els dedicats a Rusiñol i a tots els altres artistes i escriptors bandejats pel noucentisme. Efectivament, en el rerefons d'aquest fet hi ha una relació de causa-efecte: l'afebliment i la posterior desaparició de l'organigrama polític i cultural noucentista provocarà la desaparició del silenciament de la tradició popular i antiintel·lectualista.

¹⁴⁶⁰ Així ho explicava Santiago MASFERRER I CANTÓ: "L'Apel·les és enemic d'exhibicions i moixigangues. Ha refusat moltes i moltes vegades banquets i homenatges; més aviat li han repugnat, que no l'han afalagat. // I no obstant no pot substreure's a les vives manifestacions de simpaties que li tributa espontàniament el poble vagi a on vagi. Puix aquest home de gustos tan aristocràtics com artista, té l'ànima més democràtica, més infantil que pugui donar-se. Sempre ha estat el cantor dels humils i «dels petits vius»" ("La nostra gent. Apel·les Mestres", Barcelona, *Quaderns Blaus*, [1927], p. 51).

dir, en el moment en què l'artista pot abaixar la guàrdia i ja no té la irrefrenable necessitat –si es vol, un xic egocèntrica– de defensar-se contraatacant.¹⁴⁶¹

Abans de continuar endavant, és important subratllar que Apel·les Mestres en cap cas supedità la seva llibertat creativa ni personal al reconeixement públic, fet que concorda perfectament amb el tarrannà artístic independent seguit durant la totalitat de la seva llarga carrera. En aquest sentit, creiem il·lustratiu referir-nos a un homenatge que el poeta frustrà de forma contundent en no haver-se comptat amb la seva opinió ni amb la seva acceptació efectiva de l'acte abans de fer *vox populi* de la celebració.¹⁴⁶²

L'estiu de 1918 *La Vanguardia* informava als seus lectors que s'acabava de constituir un Comitè, integrat per insignes representants dels dramaturgs, poetes i dibuixants de Catalunya, per tal de rendir un acte d'homenatge i tribut a Apel·les Mestres amb motiu d'haver estat escollit membre de l'Acadèmia de Bones Lletres. La notícia obviava, expressament, el nom del mestre director de la cerimònia: “Figurando al frente de dicho comité una personalidad muy conocida y apreciada en esta ciudad. (...) Los cuales tratan de organizar una serie de festejos relacionados con el referido acto”. Posteriorment, afegint confusió al misteri, en el mateix article s'hi assenyalava –en contradicció amb l'anteriorment dit– que el motiu de l'homenatge a l'artista era “haber cantado la guerra actual”.

La conseqüència immediata de l'anunci de l'homenatge fou la publicació d'una *Carta abierta* de Mestres al director de *La Vanguardia* el 10 d'agost, desmentint-hi, sense cap possibilitat de reconsideració, la celebració d'aquell, ja que en cap cas, ni en el seu origen, ni en el seu desplegament posterior de detalls, s'havia tingut en consideració l'opinió al respecte de l'artista: “Acaba de llegar a conocimiento mío la sorprendente noticia de que –siempre por medio de la prensa– se ha fijado ya el día de tan enigmático homenaje, sin que hasta el presente, nadie se haya dignado ni siquiera explorar

¹⁴⁶¹ Malgrat mossegar-se la llengua en públic, segurament en privat Mestres es rescabava de segons quins comentaris publicats sobre ell i la seva obra. Les anotacions fotogràfiques que hem pogut trobar en algunes de les crítiques i notes de premsa arxivades per ell al llarg dels anys, consultades en la documentació personal de l'artista dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona, així ho revelen. En aquest sentit, no només esmena la plana a Rodoreda, sinó també a altres autors. Així, en un marge de l'article anònim “Apel·les Mestres”, publicat al diari *La Noche* el 17 de novembre de 1925, anotà: “Hi ha moltes mentides”. Un altre article, signat per Juan ALZAMORA i publicat dins la secció “De la vida Barcelonesa” del madrileny diari *Crónica*, l'indignà vivament: “Quina barra! Mai han escrit sobre mi més mentides! Tot és mentida, la ceguesa, les rendes! I fins les abrasades i fins i tot l'entrevista”. Un exemple per l'estil és el comentari que Mestres escrigué arran de l'article “La infantesa dels nostres homes. Apel·les Mestres, «Rei de les hortensies»”, aparegut a la barcelonina *La Humanitat* el juliol de 1932: “No crec robar-li tal intenció ni crec que ho escric això, en tot cas es veu que ho ha tret d'alguna biografia meva. És mentida; no em tremola el pols”.

¹⁴⁶² En el context de la disputa cultural entre joves i vells, la tributació d'homenatges als segons durant el desmembrament del poder noucentista, esdevindrà una arma de doble fil. El cas de l'homenatge pòstum a Àngel Guimerà (1924), reivindicat pel noucentisme únicament per les seves tragèdies, obviant-ne expressament els seus drames més realistes i apropiats a la quotidianitat de la Catalunya contemporània, és paradigmàtic d'aquest fet.

mi opinión sobre este asunto, disponiendo así a capricho de no sé quién, de mi persona y de mis días”.¹⁴⁶³

Mestres demanava a Miquel dels Sants Oliver “encarecer a dichos señores que desistan de su propósito, aun agradeciéndoles la buena intención que pudo guiarles”.

Arran de la reacció taxativament negativa del qui havia de ser l’homenatjat, l’endemà, onze d’agost, Ignasi Iglésias confessava a *La Publicidad* que feia pocs dies s’havia assabentat per la premsa que “sense més ni més, ignorant jo semblant projecte, se m’havia nomenat president del Comitè Executiu del susdit homenatge. // De seguida, i per motius que ara no venen al cas, tot i agraint l’honor que se’m feia, vaig presentar, amb caràcter irrevocable, la renúncia d’aital càrrec, sent-me admesa: de la qual, per a rellevar-me de qualsevol compromís que’m pogués sobrevenir, avui en dono compte en públic”.¹⁴⁶⁴

Des de les pàgines del diari *La Lucha*, Alexandre Soler donà les claus per resoldre les incògnites sobre l’origen de tot plegat i denunciar-ne les seva gens encomiable intenció. En darrer terme, l’homenatge no era res més que una trampa, una estratègia per jubilar Mestres de la poesia catalana, momificar-lo i dipositar-lo en la vitrina dels poetes del passat: “Últimament, els organitzadors d’homenatges, que ja constitueixen un estament, com els que guarneixen envelats, no trobant altra cosa, varen pensar en dedicar-ne un a l’Apeles Mestres, «en motiu d’haver sigut nomenat membre de l’Acadèmia de Bones Lletres!» És a dir: no perquè és un artista il·lustre, que porta un nom gloriós i un bagatge artístic i literari de valor reconegut i consagrat, sinó perquè l’han fet «Acadèmic»! // Sense pensar-s’hi més varen començar a fer campanya demanat l’adhesió de la premsa, que com és lògic va respondre unànimement i de tot cor, tractant-se de qui es tractava. Tot això sense consultar a l’interessat ni haver-se pres la molèstia de pensar un moment «qui» era i com era l’Apeles Mestres! Avesats a tractar amb patums, es degueren creure que ell també potser ho era i sense ficar-se amb més averiguacions, allà va que trona! // Però vet aquí que un dia l’Apeles Mestres, que és un senyor que no es fica mai ni s’ha ficat mai en ningú i que fa anys i panys que viu solet a casa seva entre les seus gravats, els seus llibres i les seves armes i antigualles, i que de res més que de fer «ninots»; com ell diu, versos i hortènsies entremig de testos i flors; un dia; aquest artista de debò, que no ha figurat mai en cap «penya», ni «capelleta», ni és de la colla dels «xatos vells de la bandera nova», ni de la dels «xatos nous de la bandera vella»; rep un diari i es queda o millor dit «roman asturat», a l’enterar-se del «tripijoc» en què el volien ficar. (...) // La carta de l’Apeles va caure com una bomba i els organitzadors del fracassat homenatge, se’n varen sortir com varen poguer, emprenent

¹⁴⁶³ Apel·les MESTRES, “Sobre un homenaje. Carta abierta”, *La Vanguardia*, 10-VIII-1918.

¹⁴⁶⁴ Ignasi IGLÉSIAS, “De un homenaje”, *La Publicidad*, 11-VIII-1918.

lo que els centrals en diuen ara una «retirada tàctica», que vol dir en estil casolà, amb la cua entre cames. Aquells senyors, varen comprendre un xic tard que l'havien errada aquesta vegada i sobretot a l'invocar el motiu que invocaven per justificar l'homenatge que volien organitzar. // Tant d'esma es coneix que anaven, que ni es varen enterar de que l'Apeles era precisament l'autor d'una poesia publicada ja fa anys, en la que ell que és i ha sigut sempre un artista de cor, d'ànima i de cervell oberts i liberals, precisament es reia i fustigava les acadèmies i tot lo encarquerat i oficial amb aquella energia irònica i brillant, tan seva! Es coneix que d'això no en sabien res, com tampoc que l'Apeles Mestres, és un home que no s'ha fet mai traïció a sí mateix, ni a les seves conviccions, i que avui és com era trenta anys enrera”.¹⁴⁶⁵

La naturalesa no manipulable d'Apel·les Mestres era posada en relleu per l'articulista com un tret de caràcter honorable i mereixedor d'un respecte especial: “L'actitud digne i plena de bon sentit de l'Apeles Mestres, potser escarmenti als senyors que «fan homenatges» i d'avui endavant els faci mirar més prim, per a no confondre amb les patums, els caps de brot de debò. // Hi ha noms que estan per damunt d'aquests «cabotinatges» i glòries que no necessiten ésser consagrades, perquè ja ho són i aquestes no es deixaran mai posar en ridícul, amb programes de sortija de carreró, com no s'hi ha deixat posar l'Apeles i com tampoc s'hi va deixar posar en Maurici Vilomara, el nostre gran pintor, el gloriós veterà de la nostra escenografia, a qui també anys enrera volien homenatjar”.

L'oposició entre joves i vells que coetàniament marcava l'enfrontament estètic i ideològic entre pronoucentistes i antinoucentistes era esgrimida per Alexandre Soler com a argument a favor de Mestres, el qual, malgrat els seus quasi seixanta-vuit anys, tenia més esperit de jove que de vell: “No s'hi han deixat posar, perquè tant l'un com l'altre no han perdut mai la qualitat essencial de tots els artistes de debò, que és la de conservar-se eternament joves, i ja és cosa sabuda, per regla general; (també hi han excepcions, sobretot a la nostra terra on els joves vells abunden), la patumeria està renyida amb la joventut. L'Apeles Mestres i en Vilomara són dos «xicots». Són homes apassionats, lliberals, entusiastes i escèptics a l'hora i plens d'ironia indulgent i que saben riure de les misèries i flaqueses dels altres i com que per aquesta raó sols s'han pres en sèrio una cosa en aquest món, que és el seu art, amb això no hi transigeixen, en fan una religió i per això no consenten que sigui explotat en interès o benefici d'aquests o dels altres. // No en necessiten d'homenatges d'encàrrec, perquè tant l'un com l'altre, han contactat sempre amb el del respecte i carinyosa admiració dels que els han seguit, pas a pas, en la carrera ja llarga i gloriosa que han fet i segueixen fent! // Per això nosaltres, els en adreçem un d'homenatge, que és l'únic que creiem digne d'ells i que no poden refusar; el del

¹⁴⁶⁵ Alexandre SOLER, “A propòsit d'homenatges. El d'Apel·les Mestres”, *La Lucha*, 21-VIII-1918.

nostre agraïment i veneració per haver donat en aquest moment de desorientació i d'histerisme la nota de serietat, dignitat professional, bon sentit i modèstia que han donat”.

Per la seva banda, Dolors Monserdà felicitava privatament Mestres per la seva renúncia a rebre l'homenatge:

Benvolgut amic,

Comenso per dir-li que si en els instants presents, jo hagués pogut trobar un Homenatge just i encertat i merescudíssim, hauria sigut el que s'hagués tributat als seus mèrits literaris verament positius i escepcionals; més a aital grau d'inferioritat i tonteria se prodiguen a tort i a dret aquestes *coses*, que no'm sé estar de felicitar-lo cordialment pel seu digníssim refús. Del seu Homenatge, bé prou que se'n cuidarà la immortalitat de les seves obres.

Plaent-me forsa trobar a l'home a l'altura del Poeta, el saluda junt a la seva esposa.¹⁴⁶⁶

Entre els primers homenatges dels anys vint dels quals fou objecte Apel·les Mestres de forma plenament admesa sobresurt el que li tributà l'Orfeó Gracienc l'any 1922.¹⁴⁶⁷ El seguiren el que li oferí la ciutat de Terrassa l'abril de 1923 i el que li dedicà, el 25 de gener de 1925, Barcelona, la seva ciutat natal. Ens aturarem a tractar breument sobre la naturalesa d'aquest darrer per la importància simbòlica que va adquirir.

L'homenatge en qüestió va tenir lloc al Palau de la Música Catalana i el motiu esgrimit per realitzar-lo fou la commemoració del cinquantè aniversari de la publicació del volum *Avant!*, el primer llibre de versos d'Apel·les Mestres. Entre tots els actes que es dugueren a terme aquella diada cal destacar el dinar celebrat a l'Hotel Colón de la ciutat comtal, en el qual participaren, entre altres, un dels pocs supervivents vells de la mateixa generació de l'homenatjat, Conrad Roure, així com el seu amic i editor Lluís Via.

Podem aportar dades exactes sobre les adhesions amb què comptà l'esdeveniment, ja que apareixen llistades en un escrit conservat dins la documentació personal d'Apel·les Mestres dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona. Heus aquí el seguit de personalitats que hi donaren suport, amb la data i el lloc en què consignaren la seva adhesió: Andreu Achan, secretari accidental de l'Orfeó Gracienc, Barcelona, 25-1-1925; J. Aguadé Miró, en representació de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, [1925]; Caterina Albert Paradís, L'Escala, 29-1-1925; Lluís Arbós, Barcelona, 24-1-1925; Anton Balasch

¹⁴⁶⁶ Carta 3.072 de l'epistolari d'Apel·les Mestres, dins *Documentació familiar i personal*, caixa 5D-52-15, Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁴⁶⁷ [s.s.], "Homenatge al gran poeta Apel·les Mestres", *Revista de l'Orfeó Gracienc*, núm. 61, gener 1923; Manuel MARINEL·LO, "Vida catalana", *Diario Español*, L'Havana, 9-II-1923.

Torrell, Barcelona, 25-1-1925; J. Bastinos, Barcelona, 29-1-1925; Lluís de Bonis i Gironella, [1925]; Eusebi Bosch Humet, Barcelona, 25-1-1925; Cèsar Cabanes, Terrassa, 24-1-1925; Cèsar Cabanes, en nom dels alumnes de la classe d'escultura de l'Escola d'Arts i Oficis de Terrassa, Terrassa, 24-1-1925; Josep Canals, empresari del Teatre Català Romea, Barcelona, 25-1-1925; Lluís Carrera, Barcelona, 21-1-1925; Família Castro, Lisboa, 25-1-1925; Josep Claramunt, en nom de la companyia Claramunt, 25-1-1925; Jaume Collell, La Garriga, 23-1-1925; Josep Fontenbert, Caldes de Montbui, 25-1-1925; Josep Franquesa, Barcelona, 25-1-1925; Joaquim Folch i Torres, 28-1-1925; Ramon Miquel i Planas, com a president de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, Barcelona, 25-1-1925; Joan Eugeni Morant, Barcelona, 25-1-1925; S. Morera, Palma de Mallorca, 24-1-1925; Víctor Oliva, Barcelona, 24-1-1925; Narcís Oller, Barcelona, 25-1-1925; Angèlica Palma, Madrid, 29-1-1925; A. Porta Pallisé, Reus, 24-1-1925; [Nicolás] Raurich, Sarrià, 25-1-1925; E. Roig, Badalona, 25-1-1925; Conrad Roure, 24-1-1925; Pilar Rufí i Bosch, Barcelona, 30-1-1925; Jaume Salvat, Barcelona, 24-1-1925; Salvat Editors, Barcelona, 27-1-1925; Guillem Tell Lafornt, Barcelona, 27-1-1925; Joan Tió Figueras, Barcelona, 25-1-1925; R. Vilaró, Barcelona, 24-1-1925, i Un català, [1925].¹⁴⁶⁸

Catalana qualificà l'homenatge tributat per l'Orfeó Català a Mestres de merescut i, malgrat referir-se a la seva edat avançada, anomenant-lo “vell poeta festejat”, precisava que en cap cas es tractava d'un autor liquidat o *patum*: “Per sort, el poeta porta molt bé els seus anys, és incansable en la seva contínua y vària producció, y seguirà donant-nos nous fruyts del seu talent, començant pel volum a punt de sortir contenint una verdadera antologia de poetes xinesos traduïts per ell a la nostra llengua”.¹⁴⁶⁹

Al cap de dos anys, el 1927, tingué lloc un altre important acte d'homenatge a l'artista organitzat per l'Orfeó Català. Les adhesions, amb la concreció del nom, el lloc i la data, també són consultables dins la documentació d'Apel·les Mestres custodiada a l'Arxiu Històric de Barcelona: Francesc de Paula Blasi, Barcelona, 7-2-1927; Manuel Borguñó, Igualada, [1927]; Companyia Torrens-Queraltó. Barcelona, 20-2-1927; Eudald Canivell, Barcelona, 20-2-1927; Ramiro Espinosa i Espinosa, Barcelona, 21-2-1927; Rosa Maria Lara, Vilafranca del Penedès, 8-2-1927; J. Santamaria

¹⁴⁶⁸ *Homenatge amb motiu del cinquantenari de l'aparició del seu primer llibre, 1925. Adhesions*, documents A.M. 445-A.M. 480, caixa 5D.52-2, dins *Documentació personal d'Apel·les Mestres*, Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁴⁶⁹ [s.s.], “Un homenatge merescut”, *Catalana*, 31-I-1925. En l'article s'hi copien “els versos que hi envià el vell Conrat Roure impedit d'assistir-hi y els que hi llegí En Lluís Via, acabant ab els que recità el propi Mestres com acció de gràcies”. El nou volum de Mestres, del qual es diu que és a punt de publicar-se, és *Poesia xinesa*, Barcelona, S. Bonavia, 1927. Es tracta d'un llibre força insòlit i original, que inclou una biografia sobre els principals poetes xinesos, “fruit d'un viatge [esteticista] molt anterior al Japó”.

Magriñá, Barcelona, [1927]; Vicens Maicas, Barcelona, [1927]; Darío Pérez, Madrid, 22-2-1927, i Carles Vidal Rabassa, Barcelona, 21-2-1927.¹⁴⁷⁰

El següent acte en honor a Mestres al qual cal fer referència és de l'any 1930. El 23 de febrer d'aquell any se celebrà una sessió d'homenatge al poeta-dramaturg a l'Estudi Masriera, durant el transcurs del qual es representaren els seus entremesos *Al peu del sepulcre* i *Art i lletres*, fins aleshores inèdits.¹⁴⁷¹

El 3 de juny de l'any següent Mestres rebé un homenatge organitzat pel Cercle Artístic (Círcol Artístic), en el transcurs del qual tingué lloc un àpat festiu a l'Hotel Ritz de Barcelona. Les adhesions a aquell acte, igualment conservades en el fons documental *Apel·les Mestres* de l'Arxiu Històric de Barcelona, foren les següents: Ferran Aguiló i Vidal, Barcelona, [1931]; Lola Anglada, Barcelona, diada de Corpus 1931; Agnès Armengol, Sabadell, 3-6-1931; Joaquim Ayné Rabell, 3-6-1931; Joan Balcells, Barcelona, 1-6-1931; Joaquim Biosca, Barcelona, 3-6-1931; Juan Borràs de Palau, 3-6-1931; Bové, Vilafranca del Penedès, [1931]; Lluís M. Bransuela Campos, 3-6-1931; Josep Burgas, Barcelona, [1931]; Burgas-Daví, de l'empresa del Teatre Català Romea, Barcelona, 3-6-1931; Joaquim Cabot, president de l'Orfeó Català, Barcelona, 3-1-1931; Concepció Callao, Barcelona, 7-6-1931; Aureli Capmany, Barcelona, 3-6-1931; Tomàs Carreras i Artau, Barcelona, 5-6-1931; Enric Casals, Barcelona, 4-6-1931; Josep Castellà, Barcelona, 3-6-1931; Eduard L. Chavarri, València, 3-6-1931; Josep Claramunt, Barcelona, 2-6-1931; Enric Clarasó, Sarrià, 3-6-1931; Emília Coranty, vídua de Guasch, Barcelona, [1931]; Maria Domènech de Cañellas, Barcelona, 3-6-1931; Agustí Duran i Sanpere, Barcelona, 3-6-1931; Ramir Espinosa i Espinosa, Barcelona, 3-6-1931; Claudi Fernández, secretari de l'Associació de Teatre Selecte, Barcelona, [1931]; Joan Fornaguera i Teresa Pujol, companyia d'Art Dramàtic, Barcelona, 2-6-1931; Josep. A. Gomis, Barcelona, 9-6-1931; Adrià Gual, Barcelona, 3 i 11-6-1931; E. Guanyavents, 6-6-1931; Miquel Gurgui Pou, Barcelona, [1931]; J. Junceda, Barcelona, 3-6-1931; J. Lamote de Grignon, 3-6-1931; Joan Llongueras, Barcelona, [1931]; Rosita Lloret, Badalona, 3-6-1931; Antonio López, Barcelona, 3-6-1931; A. López Lloret, Barcelona, 3-6-1931; Joan Maluquer i Viladot, Barcelona, 3-6-1931; [Frederic] Marès, Valldemossa, 3-6-1931; Frank Marshall, Barcelona, 3-6-1931; Ezequiel Martín, Barcelona, 3-6-1931; Enriqueta Mas Estrany, 3-6-1931; Joan Massià, Barcelona, 3-6-1931; Josep Matas Cullell, Barcelona, [1931]; Eliseu Meifrén, Barcelona, 2-6-1931; Fèlix Mestres, Barcelona, 3-6-1931; Francesc Mestres Noé, Tortosa, 2-6-1931; Vicenç de Moragas, president de l'Orfeó Català, Barcelona, 3-6-1931; Morgades, president de

¹⁴⁷⁰ *Homenatge de l'Orfeó Català, 1927. Adhesions*, documents A.M. 481 - A.M. 490, caixa 5D.52-2, dins *Documentació personal d'Apel·les Mestres*, Arxiu Històric de Barcelona.

¹⁴⁷¹ *Apel·les MESTRES, Al peu del sepulcre*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 2087; *Art i Lletres*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Ms. 5.828.

l'Ateneu Vilanoví, Vilanova i la Geltrú, [1931]; Maria Morera, Barcelona, 3-6-1931; Josep Mullor, per la Tertúlia Catalanista, Barcelona, 3-6-1931; M. Perelló, en nom del Trio de Barcelona, Barcelona, 3-6-1931; Joan Perpinyà, València, 3-6-1931; Ramon D. Perés, Barcelona, 3-6-1931; Planas-Doria, Barcelona, 2-6-1931; Prats-Morell, Barcelona, 4-6-1931; Puigairalt / Quintana / Mestres / Forteza / Navarro / Servent, arquitectes del Congrés de Berlín, Berlín, 2-6-1931; Francesc Pujol, [1931]; F. Pujol i Algueró, Barcelona, 3-6-1931; Manolo Raspall, Granollers, [1931]; Ribas, Barcelona, 3-6-1931; E. C. Ricart, 3-6-1931; D. Roig i Pruna, Barcelona, 3-6-1931; Enric Roig, Barcelona, 3-6-1931; Josepa i Plàcida Romeu, [1931]; Alfred Romeu Toda, 1931; P. Sabaté, Montserrat, [1931]; Joan Salvat, Barcelona, 3-6-1931; Salvador Salvatella, president dels Amics de les Arts, Terrassa, 3-6-1931; Anfós Sans i Rosell, Vilafranca del Penedès, 3-6-1931; Miquel Saperas, [1931]; Sastre Reig, Casal Català de Madrid, Madrid, 3-6-1931; Josep Serra Massana, Barcelona, 3-6-1931; J. Solanes Vilamengó, secretari de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, Barcelona, 2-6-1931; Miquel Soldevila, Barcelona, s.d; Maria Soler Rovirosa, vídua de Genovès, [1931]; R.Vilaró, Barcelona, 3-6-1931; Emiliانا Viñas, vídua d'Ignasi Iglesias, Barcelona, 3-6-1931; Madame V. Wohlguemuth. [1931], i Enric [?], Barcelona, 3-6-1931.

Els actes de l'homenatge començaren a les sis de la tarda del 3 de juny, amb la inauguració en una sala del Ritz “de una colección de notabilísimas obras del homenajeado, destacándose entre ellas las ilustraciones del poema *Liliana*, los estudios, las caricaturas políticas y los *Cuentos Vivos*”. Entre les personalitats assistents a l'homenatge, llistades per *La Vanguardia* de l'endemà, cal esmentar “don Pedro Casas Abarca, presidente del Círculo Artístico; los señores Cabot Rovira, Alarma, [Joaquín] Mir, Masriera, [Alejandro] Cardunets, Via, [Santiago Marco], Cunill, Marinello, Galafre Oller, Folch y Torres (don Joaquín), Suriñach Senties, Kendall Park, Amat, Carreras, Jordà, Mateu, Roviralta, Cornet, Bonet y don Tiberio Ávila”.

La celebració va continuar amb la lectura per part del mateix Mestres de la conferència “Anècdotes d'artistes del meu temps”. A continuació, Lluís Via recità “selectas poesías del homenajeado” i “la eminente diva Mercedes Plantada cantó magistralmente algunas inspiradas composiciones de Apeles Mestres, acompañadas al piano por el maestro Caminals”. Finalment, a les nou del vespre, en una altra sala de l'hotel Ritz, es va celebrar el ja esmentat banquet en honor a Apeles Mestres, “sentándose a la mesa unos setenta comensales”.

La crònica de l'homenatge, publicada a la mateixa *La Vanguardia*, acaba amb un interessant comentari de l'articulista referit al reconeixement de Mestres per part de la societat barcelonina en bloc, indiferentment de les classes socials que la integraven: “Tan simpática fiesta terminó cerca de las doce, en medio de la mayor animación, teniendo el homenajeado de convencerse

plenamente de las muchas y merecidas simpatías con que cuenta entre todas las clases sociales de esta capital”.¹⁴⁷² La popularitat de l’artista era, doncs, indiscutible.

Al cap de menys de tres anys, a finals de 1933 i inicis de 1934, s’organitzaren diversos actes d’homenatge a Apel·les Mestres amb motiu de l’adveniment del seu vuitantè aniversari. La principal iniciativa de retre un reconeixement públic a l’artista barceloní sorgí d’un grup d’artistes que es reunia al Taller Masriera i fou secundada per la Generalitat. Els fets d’octubre i l’Estat d’Excepció decretat per a Catalunya des del dia 6 d’aquell mes fins el 2 de gener de 1935, però, dificultaren força la celebració.¹⁴⁷³ Amb tot, se li tributà una diada d’homenatge a Tàrrrega i a Barcelona. A la ciutat comtal s’hi inauguraren dues exposicions: una sobre els dibuixos de Mestres a la sala Renart (del 12 al 22 de desembre) i una altra sobre obres i records personals seus a l’Arxiu Històric (del 27 de desembre al 3 de gener).¹⁴⁷⁴

Com subratlla Francesc Torres i Lloret, “qui primer s’adonà que el gran poeta havia arribat a octogenari fou –paradoxalment– la joventut”.¹⁴⁷⁵ La pretensió era retre un gran homenatge popular a Mestres i, per tal que fos així, es tirà endavant la publicació del volum titulat *Tribut al venerable Apeles Mestres*.¹⁴⁷⁶ El llibre incloïa una selecció de poemes de l’artista precedida d’una *Semblança íntima*, escrita per Lluís Via, i d’una valoració personal i literària, *Apeles Mestres*, realitzada per Josep Roca i Roca. Tot plegat apareixia reblat al final de l’opuscle amb la publicació d’una bibliografia completa del corpus literari de Mestres i un llistat de les principals obres il·lustrades per ell.

¹⁴⁷² *Homenatge del Cercle Artístic. Barcelona, Hotel Ritz, 1931*, documents A.M. 491 – A.M. 572, caixa 5D.52-2, dins *Documentació personal d’Apel·les Mestres*, Arxiu Històric de Barcelona. Per a més detalls sobre l’homenatge en qüestió, vegeu [s.s.], “En el Hotel Ritz. Homenaje a Apeles Mestres”, *El Noticiero Universal*, Barcelona, 4-VI-1931; [s.s.], “En el Hotel Ritz. Homenaje a Apeles Mestres”, *Las Noticias*, Barcelona, 4-VI-1931; [s.s.], “En el Ritz. Homenaje a Apeles Mestres”, *El Día Gráfico*, Barcelona, 4-VI-1931; [s.s.], “Arte y letras. Homenaje a Apeles Mestres”, *Diario de Barcelona*, 4-VI-1931; [s.s.], “L’homenatge a Apel·les Mestres”, *La Veu de Catalunya*, 4-VI-1931; [s.s.], “Festa d’homenatge a Apel·les Mestres”, *La Publicitat*, 4-VI-1931; [s.s.], “Barcelona, homenaje a un artista insigne”, *ABC*, Madrid, 5-VI-1931, p. 1; Joan FERRAGUT, “La semana artística. Apeles Mestres, poeta y jardinero”, *Nuevo Mundo*, Madrid, juliol 1931.

Una anècdota reveladora de la passió de Mestres per les flors és el fet que l’artista va abandonar per uns moments l’acte del seu homenatge per participar en la Festa de “Les Flors de Catalunya”, organitzada per part del Rotary Club de Barcelona, que també se celebrava aquella mateixa nit a l’Hotel Ritz.

¹⁴⁷³ Malgrat el malaurat context històric, el dia del seu aniversari, el 29 d’octubre, Mestres rebé infinitats de targetes i postals felicitant-lo i la premsa es va fer especialment ressò de l’esdeveniment.

¹⁴⁷⁴ Sobre aquella segona exposició vegeu J. F. RÀFOLS, “L’Exposició-Homenatge a Apel·les Mestres. Organitzada per l’Arxiu Històric de la Ciutat”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, Barcelona, Publicació de la Junta de Museus, vol. 5, núm.46, març 1935. El dia de la seva clausura fou lliurat al poeta un exemplar del volum *Tribut al venerable Apel·les Mestres*, del qual parlarem tot seguit.

¹⁴⁷⁵ Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, p.76.

¹⁴⁷⁶ *Tribut al venerable Apel·les Mestres, 1854-1934*, Tàrrrega, F. Camps Calmet, 1934.

Del 29 d'octubre al 10 de desembre de 1935 tingueren lloc a Barcelona els principals actes de l'anomenat "Homenatge de Catalunya a Apel·les Mestres". Els esdeveniments més destacats d'aquella celebració foren els que segueixen. Com a tret de sortida de l'homenatge, el matí del dia 10 de novembre fou lliurat a la Junta de Museus un bust del poeta realitzat per Víctor Moré.¹⁴⁷⁷ La tarda del mateix dia l'artista va rebre la Medalla d'Or de la Ciutat, la qual li fou protocol·làriament imposada al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona. L'acte més multitudinari de l'Homenatge, el més efusivament popular, fou l'extraoficial que se celebrà als estudis de Ràdio Barcelona.

Al cap d'uns dies, el 15 de novembre, la Institució del Teatre dedicà una sessió acadèmica a Mestres, durant el transcurs de la qual fou inaugurada una exposició de figurins i autògrafs de l'autor.¹⁴⁷⁸

Més endavant, l'1 de desembre, com a futur record de la celebració de l'homenatge, se'n va descobrir una placa commemorativa, obra de Frederic Marés, al carrer de la Pietat de Barcelona, cantonada amb el carrer del Bisbe, on Mestres havia passat la seva infantesa.

Pel que fa a la repercussió editorial de l'esdeveniment, cal referir-se al volum *De l'homenatge a Apeles Mestres*, publicat el 1936 per les Publicacions de la Institució de Teatre. Allà s'hi recollien els que, encara ara, es poden considerar dos dels treballs més valuosos sobre la polifacètica i fecunda vida de l'artista: *Biografia d'Apel·les Mestres*, escrita per Manuel Marinello, i *La Personalitat d'Apel·les Mestres*, escrita per Joaquim Montero. Ambdós estudis van formar part activa dels múltiples actes d'homenatge al poeta octogenari. El primer fou llegit al Saló de Cent de Barcelona, el dia que li fou atorgada al poeta la Medalla d'Or de la Ciutat, i el segon fou dit a la sessió celebrada a la Institució del Teatre, el dia 15 de novembre de 1935.

Joaquim Montero parlà sense embuts de la injustícia que Barcelona havia comès amb el ciutadà-poeta i l'oportunitat que representava l'*Homenatge de Catalunya*, impulsat per la mateixa ciutat comtal, de rescabalar-lo de la immerescuda indiferència soferta: "Perdoneu, barcelonins! Però, siguem sincers, Barcelona ha fet molt menys per Apel·les, que Apel·les ha fet per Barcelona! Apel·les no ha tingut l'afalac de Barcelona; no li ha fet la Pubilla les moixaines que a molts d'altres, que n'eren menys mereixedors. Apel·les ha treballat sense ésser acaronat per la pública admiració, Apel·les no ha estat mai popular. Per què? Perquè no ha estat home de carrer, perquè no s'ha manifestat en exhibicions, perquè no és l'home de l'anècdota. Perquè, estimant el poble, quan en poques ocasions

¹⁴⁷⁷ Posteriorment el bust de Mestres, fet de bronze i creat gràcies a la subscripció popular, fou dipositat al Museu Nacional d'Art de Catalunya.

¹⁴⁷⁸ L'exposició en qüestió va restar oberta al públic del 15 al 30 de novembre i se'n publicà el pertinent catàleg: "Exposició Apel·les Mestres", Barcelona, Generalitat de Catalunya, Institució del Teatre, 1935.

s'hi ha volgut barrejar, li ha tocat el rebre.¹⁴⁷⁹ (...) // Apel·les ha sabut romandre a la seva torre de marfil, coneixent el que al carrer passava per la remor que fins ell arribava per les escletxes dels seus finestrals o per la porta de l'amistat, que sempre ha tingut per a tothom oberta. Però, dintre del seu niu, ha viscut laborant contínuament, amb una constància, amb una fe (...). // Reclòs a la seva cabana, resant sempre l'oració del treball, mogut per la fe en si mateix, el glaç de la indiferència i de la incomprensió ha aixecat una muntanya, i mentre per davant d'ella passava la torrentada que arrossegava modes, passions, enveges, rancúnies, odis i follies, la cabana es mantenia en peu i dintre d'ella l'artista treballador que entonava, impertèrrit, l'oració del treball, impregnat de fe en si mateix... Però, no li ha calgut obrir una portella, per veure què passava al defora; l'opinió, deixondint-se en un despertar de justícia, ha anat a cercar l'incommovible obrer-artista, per ofrenar-li el més gran homenatge d'admiració i de penediment. Barcelona fa les paus amb Apel·les".¹⁴⁸⁰

Marinel·lo, encara el 1936, contraposava la poesia de Mestres a la coetàniament hereva dels postulats estètics noucentistes: "La poesia d'Apel·les Mestres no és la d'ara, ampul·losa i cerebral, sinó diàfana, espontània i fresca com l'aigua que brolla de les deus amagades al bosc, i, per tant, netament popular; d'una popularitat, però, passada pel sedàs d'aquell classicisme que té les arrels en la literatura grega, de la qual copsa l'agredolç, tan seu, que fa pensar i sentir a l'hora".¹⁴⁸¹

El darrer homenatge que Apel·les Mestres va rebre en vida va ser l'"Homenatge popular al Gloriós artista Apel·les Mestres", al Café Espanyol, el 7 de febrer de 1936. Al cap de no gaire més de cinc mesos, el 19 de juliol, Apel·les Mestres morí.

¹⁴⁷⁹ "Una de les ocasions fou a l'enterrament del mai prou enyorat Àngel Guimerà. Apel·les, confós entre la multitud, formà part del seguici, i es va veure atropellat, mig esclafat per l'onada humana; era el que volia ésser: un de tants, ningú no el coneixia, perquè no duia la vesta de coloraines que la popularitat col·loca als seus preferits. Amb tot, un home, enmig d'aquella munió de gent, el va reconèixer, i aquell home, que era un home del poble, fornit, robust, que igualment podia ésser un atleta que un bastaix, obrint els braços i apretant l'espatlla sobre la multitud li va obrir el pas, cridant: «-Vingui amb mi senyor Apel·les, i no tingui por; jo tinc força per a tots dos!». Aquell home representava l'ésser d'elecció que hi ha en totes les multituds, per desmentir aquella frase que diu: «La popularitat és la caricatura de la glòria»" (Joaquim MONTERO, "La personalitat d'Apel·les Mestres", dins *De l'Homenatge a Apel·les Mestres*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, núm. 13, 12-IX-1936, p. 47-48).

¹⁴⁸⁰ Joaquim MONTERO, *Ibidem*, p. 47-50.

¹⁴⁸¹ Manuel MARINEL·LO, "Biografia d'Apel·les Mestres", dins *De l'homenatge a Apeles Mestres*, Barcelona, Publicacions de la Institució de Teatre, 1936, p. 23.

8.6. L'ENTERRAMENT D'APEL·LES MESTRES, LA IMPOSSIBILITAT DE CELEBRACIÓ DEL DARRER HOMENATGE

Apel·les Mestres va morir a la seva torre del Passatge Permanyer de Barcelona la matinada del 19 de juliol de 1936 als 81 –quasi 82 anys– a causa d'una icterícia que el debilità fins a finir. La ironia, tret que va marcar en vida el tarannà personal de l'autor, el va acompanyar en el trànsit. Ell mateix havia profetitzat que el dia de la seva mort “caurien llamps i trons”. I així fou, tot i que el cel no es va ennegrir per qüestions meteorològiques ans, literalment, pels ressons dels trets i esclats de canons provinents dels atacs feixistes damunt Barcelona. El poeta pacifista morí el dia que la Guerra Civil arribà als carrers de la seva ciutat natal.¹⁴⁸²

L'enterrament d'Apel·les Mestres tingué lloc al cementiri nou de Montjuïc el 21 de juliol. Per qüestions òbvies no fou un comiat gaire concorregut. Ni la ràdio ni la premsa es van poder fer eco del traspàs del poeta. De ben segur que, en cas d'haver-se esdevingut en circumstàncies històriques diferents, hagués estat un enterrament popularment multitudinari, tal com ho fou el d'Àngel Guimerà l'any 1924.

Joaquim Renart deixà constància escrita en el seu *Diari* de les circumstàncies especials en què s'hagué de realitzar el sepeli de Mestres –traslladat a Montjuïc sense absolutament cap seguici– i dels pertinents tràmits que es van haver de fer per poder-lo dur a terme. Fou una autèntica odissea: “El poeta acabava de finir. Havia estat sense dolor. S'incorporà, es posà de peu dret i digué que volia caminar.¹⁴⁸³ Es tombà al llit i emprengué la ruta eterna. El seu rostre era tranquil. Hi havia el seu nebot Tizià, l'Agustín i la Candideta, les serventes Maria i Guillermina, la Teresina i jo. En vaig tenir un gros sentiment. Ara començava la feina. De sobte sentim uns sorolls estranys, com foc de fuselleria. Sí, sí, eren trets pel carrer. Els trets foren més intensos. No sabíem el què passava. Però sí que era quelcom de ben greu. Clarejava quan vaig telefonar a l'Ajuntament, a la Generalitat, a les Ràdios Barcelona i Associació. Sí, sí, com si els parlés de la lluna. «Apel·les Mestres acaba de morir». Sí, sí, altres preocupacions devien tenir. Amb tot això els trets espetegaven. Vaig telefonar a les Pompees Fúnebres.

¹⁴⁸² També va predir encertadament l'època de l'any en què s'esdevindria la seva mort. En el poema titulat “Codicil”, publicat dins *Vobiscum* (1892), hi havia expressat el desig de morir a l'estiu i, efectivament, així va ser. Joaquim Renart precisa que en els moments previs al seu traspàs Mestres continuava mostrant els seus característics sentit de l'humor i ironia: “S'acomiadava de la gent amb sang freda i relatiu humor. // «-Voleu res per sant Pere?» –ha dit a no sé qui. // «-Estic ballant el *zapateado* final» –ha dit al doctor López. (...) Hi va mossèn Garriga a portar-li material per a la seva col·lecció. Encara ha trobat mostres del seu humor sense límits” (Joaquim RENART, *Diari, 1918-1961*, ob. cit., p. 195-196).

¹⁴⁸³ Segons es pot llegir al web oficial de Margarida Xirgu (margaritaxirgu.es/catala.htm), “quasi del tot cec, el darrer desig que va expressar Apel·les Mestres abans de morir va ser que l'ajudessin a pujar al terrat” [darrera consulta: maig de 2017].

Vora les set del matí vingué un empleat de la Funerària amb una camioneta. Ens explicà tot el que havia vist i com estava Barcelona. Era una revolta militar i el poble contestava contra d'ells. // Quin matí! Tots ens refugiàrem a la planta baixa, al menjador de les minyones. (...) Amb nosaltres també l'empleat de la Funerària, que estava assetjat esperant la camioneta, que no venia. (...) // Aquella casa de l'artista traspasat, que en temps normal hauria estat un formiguer de visites, restava en la més absoluta solitud. (...) // Vora les set de la tarda vingué la camioneta de la Funerària a recollir el seu dependent, que encara portava a la butxaca les mides per a la caixa i les instruccions per a l'enterrament, que seria l'endemà a les tres de la tarda. Havien ferit algú de les ambulàncies i tot eren comentaris i consideracions. Al mateix carrer de la Diputació i Llúria hi havia hagut una batalla. Oficials morts, cavalls tombats, soldats fugitius. (...) // L'endemà dilluns tot són comentaris. Hi ha vaga general. Tot resta tancat. Vaig a fer companyia al cos de l'Apel·les, que no s'ha desfigurat gens i conserva una serenor augusta. A mig matí porten la caixa i ajudem a posar-l'hi. El taüt queda col·locat al saló i ho guarnim el millor que sabem i podem. Cap visita. Algun veí i l'amic Perrin, que recull en aquell moment la representació de tots els artistes. Cobrim el taüt amb la bandera catalana. Jo dibuixo, a manca de fotògrafs. Es fan comentaris sobre la situació. No es pot parlar d'altra cosa, bo i davant l'artista de cos present. L'actualitat és més forta que la mateixa personalitat del gloriós dibuixant. // Sorgeixen els dubtes sobre si cal ajornar l'enterrament. (...). Jo en soc contrari. El doctor Marimon ha dit que potser es podria embalsamar el cadàver i esperar. A les tres de la tarda arriba el cotxe mortuori amb els homes de negre. (...) // - *Pobre señor, se lo llevan como un perro* [–digué Maria, la serventa–.] // - *No, María, se marcha con toda su gloria. No necesita nada más. Lo otro es vanidad de los que quedan* –vaig respondre jo–. (...) // Vingueren alguns veïns, en Perrin, en Corberó, el president de l'Agrupació Apel·les Mestres en mànegues de camisa i tot, les nostres noies, la Mariana, alguns curiosos; en total, potser una vintena de persones. Sortí el taüt de la casa, deixà el jardí tan volgut del poeta i fou posat al cotxe mortuori. 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.¹⁴⁸⁴ Per altra part, impossibilitats de poder-lo acompanyar al cementiri perquè no hi havia cap vehicle ni seguretat en els carrers, el cotxe seria més respectat en cas que passés algun incident. No sé d'on sortí un petit ramell de flors que posàrem damunt el taüt de l'artista. El vam acompanyar fins la sortida del Passatge, i allí el veiérem partir, sol, absolutament sol, només amb la seva glòria que ja era prou, Llúria avall i tombar pel carrer Diputació, on una estiba de

¹⁴⁸⁴ Quan la làpida de l'artista va poder ésser gravada el seu nom de pila també hi fou escrit sense la normativa ela geminada.

cavalls morts li feia de fons, mentre passaven, rabents, autos amb gent armada que arrodonien el tràgic conjunt. Adéu, Apeles Mestres. El seu enterrament haurà estat únic. // (...) Havíem fet assegurar als de la Funerària que el deixarien al dipòsit i que no s'enterraria fins que algú de nosaltres hi anés”.

Segons continua explicant Renart, malgrat el perill que comportava el fet de transitar pels carrers, l'endemà de la mort del poeta, el 21 de juliol, ell i Tizià Mestres, nebot de l'artista, anaren a la Generalitat “per tal de fer les gestions oportunes per a l'enterrament definitiu”. En arribar-hi no van poder entrar al Palau. A la porta uns milicians a qui havien informat de la mort de Mestres van actuar com si els parlessin “d'un qualsevol”. Finalment, a Comissaria de Governació, el regidor Hilari Salvador els va dir que no se'ls podia facilitar cap vehicle per ajudar-los a traslladar-se al cementiri, però donà ordre que a les oficines de les Pomes Fúnebres, al carrer Aribau, “es despatxessin”, sense posar-hi traves de cap mena, “tots els papers per a l'enterrament”. Tot seguit, gràcies a la col·laboració d'uns milicians ocupants d'un cotxe marcat com si fos de policia i, especialment, mercès a l'ajut d'un d'ells, el qual, essent “coneixedor de l'obra d'Apel·les Mestres”, es feu de seguida càrrec de la situació, Renart, Tizià Mestres, Agustín [Miquel] i [Ramon] Vilaró¹⁴⁸⁵ van poder fer via cap a Montjuïc. El cementiri no s'havia deslliurat del caos regnant a la ciutat, “tot era munió d'autos i camionetes, i gent armada i rètols de tota mena”. Per sort, seguim citant Renart, “en un dels dipòsits, vora l'entrada vam veure tot seguit el taüt amb la bandera catalana i els noms d'Apeles Mestres que vam enganxar a la caixa. No l'havien canviat, que era el perill que deia la Maria”. A l'administració del Cementiri, el senyor Salvatella feu despatxar els documents que feien al cas. Els joves milicians del cotxe van voler col·laborar en tot allò que van poder: van pujar amb el cotxe fins al peu del panteó i introduïren la caixa al fossar. En mots del marmessor de Mestres: “Ens ajudaren en aquesta tasca amb un zel i un interès que mai no agrairem prou. Aixecaren la llosa pesant, ajudaren a baixar el taüt, i un cop fet l'enterrament, posàrem tots la bandera damunt la llosa fixant-la amb unes quantes pedres. // En pau descansis, Apeles Mestres. Aquí, al costat de la que fou la teva muller Laura, la caixa de la qual era ben sencera, fent costat a l'espai buit que feia setze anys esperava el seu complement. Vagi amb el nostre comiat tot l'afecte i tota l'admiració que sentírem per l'artista traspasat en hores tan tràgiques i tan excepcionals”.¹⁴⁸⁶

¹⁴⁸⁵ Maicas i Baró no van cabre-hi.

¹⁴⁸⁶ Joaquim RENART, *Diari 1918-1961*, ob. cit., p. 196-203. Les citacions són extretes dels fulls del *Diari* corresponents als dies 19, 20 i 21 de juliol de 1936. De la mateixa obra de Renart també n'existeix una reedició posterior en 6 volums, amb il·lustracions de l'autor, publicada a Barcelona, a partir de 1995, per l'editorial Curial, a cura d'Isabel Picallo i Soler i prologada per Albert Manent. En el volum sisè s'hi reproduïxen els dibuixos al carbó realitzats per Renart durant el traspàs de Mestres: “[Apel·les Mestres] en son llit de mort” (p.12) i “Enterrament d'Apel·les Mestres” (p.14). Sobre l'enterrament de Mestres vegeu també Rafael MORAGUES, “Com fou enterrat Apel·les Mestres”, *Meridià*, 15-VII-1938.

En la seva posterior *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres i Oñós*, Joaquim Renart descriurà, més succintament que en el seu *Diari*, les peripècies hagudes de realitzar per poder enterrar Mestres. Altrament, hi relacionarà de forma molt escaient la mort de l'artista amb l'acabament definitiu d'una època de la història de Catalunya: “Luego un entierro tal vez único en la historia contemporánea, sin nadie absolutamente en el seguicio, sin familiares ni amigos, sin ninguna flor, sin una sola persona. Tal fue aquel tristísimo sepelio de un hijo ilustre de Barcelona, Medalla de Oro de la Ciudad, artista ejemplar y popularísimo, que llevaba por única compañía el rótulo que escribí y colocamos al lado de la caja mortuoria. Decía escuetamente: // «Apeles Mestres» // El coche rodó calle de Lauria abajo, a la buena de Dios perdido en medio de la ciudad agitada por todas las convulsiones habidas y por haber, puños en alto y envenenados los espíritus. Y al día siguiente el drama de su enterramiento en el Cementerio del Sud-oeste, venciendo mil obstáculos hasta dar con el féretro, en una mañana inolvidable en que Apeles Mestres cerraba toda una época”.¹⁴⁸⁷

En la seva biografia de Mestres, l'escriptor i folklorista Francesc Torres i Lloret, amic i admirador seu, explica com casualment pogué donar el seu darrer adeu al poeta (“Atret jo pels esdeveniments del dia, em trobava al peu de l'escala de casa quan vegí passar, rabent, el cotxe fúnebre, camí de la necròpolis de Montjuïc. Vaig poder llegir tot just la inscripció d'en Renart. // El meu admirat artista havia desaparegut en tràgics moments, tal com ell havia presentit... Em van caure unes llàgrimes, mentre els llavis murmuraven, també, un «Al Cel sigui»”). També al seu entendre, el darrer comiat a Apel·les Mestres hagués estat de concurrència multitudinària en cas d'haver-se pogut celebrar en un context històric diferent: “Un enterrament inconcebible, dolorós... Aquella il·lustre personalitat no pogué ésser acompanyada com mereixia per causa dels fets que es produïen en aquells moments arreu de la ciutat. Una cinquantena d'assistents, fent el cor fort, decidiren acompanyar-lo fins a la darrera estada. Però els tiroteigs i els veritables combats no cessaven i, al contrari, prenien a cada moment més virulència. Fins fou materialment impossible que els abnegats amics poguessin complir la missió que s'havien proposat. Transitar pel centre de Barcelona es feia impossible, si no era amb exposició de la pròpia vida. És per això que aquell grup s'hagué de dissoldre. Aquell enterrament, que en temps de normalitat hauria constituït un homenatge popular, es convertí en quelcom esgarrifós, tètric. Ni un familiar, ni un amic, ni una senzilla flor. Ningú que l'acompanyés... Tan sols un rètol que escriví en Renart, que deia esquèticament; «Apeles Mestres», li feia costat en aquelles doloroses circumstàncies”.¹⁴⁸⁸

¹⁴⁸⁷ *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres i Oñós*, Barcelona, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955, p. 31.

¹⁴⁸⁸ Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, p.127.

8.7. RECONeixEMENTS I HOMENATGES PòSTUMS

D'ençà de la mort d'Apel·les Mestres, la seva figura ha estat recordada en nombroses i diferents ocasions.¹⁴⁸⁹ En aquest sentit, se n'han publicat diversos estudis biogràfics, monografies i articles sobre totes o alguna de les seves facetes artístiques. Respecte al primer tipus d'obres, cal citar la biografia de l'artista escrita per Lluís Masriera, publicada el 1946;¹⁴⁹⁰ la realitzada per José Tarín-Iglesias, de 1954,¹⁴⁹¹ i la signada pel seu amic Joaquim Renart.¹⁴⁹² Pel que fa als estudis més genèrics o específics sobre la persona i l'obra de Mestres, cal fer referència al volum de 1966 *Apel·les, soc aquí...*, signat per Francesc Torres i Lloret;¹⁴⁹³ a l'opuscle d'Antoni Boada sobre les creences de l'artista, publicat el 1980;¹⁴⁹⁴ a la Nadala que la fundació Jaume I va dedicar a l'artista el 1985 amb motiu del cinquantenari de la seva mort;¹⁴⁹⁵ a les pàgines de referència que Joaquim Molas dedica a l'escriptor Apel·les Mestres, dins l'apartat "La crisi del Romanticisme. La poesia" del vol. VII de la cabdal *Història de la literatura catalana*, publicada per l'editorial Ariel;¹⁴⁹⁶ a la visió global sobre l'obra de Mestres, realitzada per Antoni Boada el 1997;¹⁴⁹⁷ al nostre treball de recerca de doctorat,

¹⁴⁸⁹ En aquest punt, no podem deixar de fer esment del fet que el "No passareu!", del poema "La cançó dels invadits" de *Flors de Sang* (1915), prendrà una especial rellevància simbòlica al cap de poc de morir Mestres. Serà arborat com a lema per part dels demòcrates i republicans en contra de l'exèrcit nacional durant la Guerra Civil Espanyola. Recentment, aquell poema i la força dels seus versos han tornat a l'actualitat. Així, arran del referèndum de l'1 d'octubre de 2017, la popular artista-pallassa Pepa Plana va publicar un vídeo a les xarxes socials, el qual va esdevenir *trending topic*, recitant el poema de Mestres a manera de reivindicació del dret a votar en el referèndum de l'1 d'octubre de 2017. Per la seva banda, Jordi Cuixart, expresident d'Òmnium Cultural, va llegir-lo durant la seva declaració davant el Tribunal Suprem Espanyol el 26 de febrer de 2019, a fi de descriminalitzar l'ús del lema "No passareu!", cridat en diferents manifestacions en favor del dret a decidir de Catalunya, i per evidenciar-ne la seva significança primigènica antifeixista i de defensa aferrissada de la democràcia.

¹⁴⁹⁰ Lluís MASRIERA, *Una biografia de Apeles Mestres*, Barcelona, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, 1946. Lluís Masriera i Rosés (Barcelona, 1872-1958) compartia amb Mestres el fet de ser un artista multidisciplinari. A més d'orfebre –faceta en què més va destacar, essent reconegut com un dels joiers més notables de l'*Art Nouveau* internacional–, era pintor, escenògraf, comediògraf i director teatral.

¹⁴⁹¹ José TARÍN-IGLESIAS, *Apeles Mestres. El último humorista del siglo XX*, Barcelona, Edit. Políglota, 1954.

¹⁴⁹² Joaquim RENART, *Biografía del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955.

¹⁴⁹³ Francesc TORRES I LLORET, *Apel·les, soc aquí...*, Tàrraga, F. Camps Calmet, col. "Els Llibres d'or", núm. 1, 1966.

¹⁴⁹⁴ Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: franciscà o descregut?*, Barcelona, col. "Episodis de la Història", núm. 246, Rafael Dalmau Editor, 1980

¹⁴⁹⁵ *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, núm. 19, 1985. Ara per ara aquest és l'estudi més complet i transversal de l'obra de Mestres, ja que, a banda d'un interessant estudi biogràfic –"L'Home", escrit per Josep Maria Ainaud de Lasarte–, inclou una anàlisi prou exhaustiva dels tres principals àmbits artístics en què aquesta es desplega. Francesc FONTBONA hi tracta sobre "El dibuixant" (p. 28-56), Xosé AVIÑOIA sobre "El músic popular" (p. 58-72) i Joaquim MOLAS sobre "El poeta" (p.74-88).

¹⁴⁹⁶ P. 466-490.

¹⁴⁹⁷ Antoni BOADA, *Apel·les Mestres: dibuixant, poeta, músic, comediògraf i jardiner*, Barcelona, [l'autor], 1997.

Apel·les Mestres 1874-1890,¹⁴⁹⁸ i, finalment, a l'estudi sobre l'obra literària primerenca de l'artista realitzat per Joan Armangué, professor de la Universitat de Càller, l'any 2007.¹⁴⁹⁹

Si bé no sistemàticament, els articles en homenatge i memòria a Mestres també van anar i han anat apareixent ocasionalment després de la seva mort.¹⁵⁰⁰ Els aniversaris de la desaparició de l'artista han estat sovint el context escollit per fer-ho. En aquest sentit, el 19 de juliol de 1937, just un any després de la seva defunció i en plena guerra civil, la revista barcelonina *Inquietud* publicà l'article "Apel·les Mestres", signat per F.A. Espriu, Pedreira i Viusà-Camps.¹⁵⁰¹ Al cap d'un any, Domènec Guansé remembrava el poeta a *Revista de Catalunya*.¹⁵⁰² El recordatori de la figura de Mestres s'ha anat repetint de forma intermitent al llarg del temps. El pas dels anys no ha esborrat l'autor i la seva obra de la memòria col·lectiva. Així, la mateixa diada de l'any 1970, quasi quaranta anys després del decés de l'artista, Josep Maria Cadena signava al *Diario de Barcelona* l'article titulat "Apeles Mestres, vivo en el recuerdo".

El record tributat a Apel·les Mestres per part de les generacions posteriors també és observable en nombroses exposicions realitzades entorn la seva vida i obra. Tot seguit en llistarem les més significatives.

Els mesos de novembre i desembre de 1954 tingué lloc al Palau de la Virreina de Barcelona l'exposició *Centenario del nacimiento de Apeles Mestres*.

L'any 1986 la Sala d'Exposicions "Caixa de Barcelona" va allotjar, del 27 de maig al 20 de juliol, la mostra *Apel·les Mestres. Exposició Homenatge*.¹⁵⁰³

El juliol del 2004, en el marc de La Universitat d'Estiu de Vic, es va poder visitar la mostra "Apel·les Mestres. La quimera de l'artista" a la Sala d'Art de Caixa Manlleu.¹⁵⁰⁴

¹⁴⁹⁸ Realitzat el 1999 a la Universitat de Girona sota la tutorització de la nostra directora de tesi, la professora Margarida Casacuberta i Rocarols.

¹⁴⁹⁹ Joan ARMANGUÉ, *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1885): del romanticisme al naturalisme*, ob. cit.

¹⁵⁰⁰ No cal dir que no existeix cap article necrològic referit a la mort de Mestres l'endemà del seu traspàs ni cap notícia sobre el seu enterrament. La situació de guerra que es vivia a Barcelona va causar l'aturada de totes les rotatives de la ciutat.

¹⁵⁰¹ Concretament en el número 23 d'aquella revista, publicada per l'associació d'estudiants de Belles Arts FNEC.

¹⁵⁰² Domènec GUANSÉ, "Apel·les Mestres", *Revista de Catalunya*, núm. 89, 15-VIII-1938, p. 603-604.

¹⁵⁰³ *Apel·les Mestres*, Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1986. El catàleg de l'exposició fou elaborat de forma molt completa i acurada, amb textos i poemes de Mestres, moltes il·lustracions, records de Maria Aurèlia CAPMANY, un estudi sobre el Mestres escriptor, realitzat per Marià MANENT, i un text sobre les facetes d'il·lustrador i dibuixant de l'homenatjat, a càrrec d'Eliseu TRENÇ BALLESTER.

¹⁵⁰⁴ Comissariada per Carme Rubio i Maica Bernal. Posteriorment l'exposició, centrada bàsicament en l'obra gràfica de Mestres, va esdevenir itinerant i va poder ser vista en diferents localitats catalanes, entre elles Caldes d'Estrac, vila d'estiueig del matrimoni Mestres-Radenez.

Del 14 de juny al 28 d'agost de 2005 el Museu Nacional d'Art de Catalunya va allotjar l'exposició *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*.¹⁵⁰⁵

Més recentment, amb motiu del 75è aniversari de la mort de l'artista, l'Esbart Català de Dansaires, amb la col·laboració de l'Institut Ramon Muntaner, va crear la mostra itinerant "Apel·les Mestres: artista complet i home polièdric", la qual, comissariada per Montserrat Garrich i Josep Maña, fou inaugurada el 13 de setembre de 2012 a la Casa dels Entremesos de Barcelona.¹⁵⁰⁶ La mateixa exposició es va poder visitar a la Casa de l'Ardiaca, seu de l'Arxiu Històric de Barcelona, del 7 de maig al 31 d'octubre de 2015.

El món editorial també ha contribuït a recordar l'obra de Mestres. En aquest sentit, s'ha realitzat la publicació i reedició, si no de la seva obra literària completa, sí de llibres representatius d'aquesta.¹⁵⁰⁷ Així, el 1948 l'editorial Selecta va publicar, dins la seva Biblioteca Popular, *Liliana*, amb part de les il·lustracions aparegudes en la primera edició del poema. També va aplegar la narrativa breu del nostre autor a *Tots els contes d'Apel·les Mestres*.¹⁵⁰⁸ Un grapat d'anys més tard, el 1979, Caixa d'Estalvis de Barcelona i Caixa d'Estalvis Sagrada Família, van publicar el llibre *Records de Barcelona: 1870-1930*, prologat per Robert Saladrigas i amb textos d'Apel·les Mestres, Josep M. Folch i Torres i Carles Soldevila (Sant Vivenç dels Horts, Editorial HMB). El 1982 es va rescatar part del teatre de Mestres en incloure les obres *En Joan de l'Os*, *Justícia!* i *La barca dels afligits* dins l'antologia del *Teatre modernista*, a cura de Xavier Fàbregas, publicada dins la col·lecció "Les Millors Obres de la Literatura Catalana" d'Edicions 62.¹⁵⁰⁹ Al cap de tres anys, el 1984, pels volts del cinquantenari de la mort de Mestres, aparegué publicada la seva primera antologia poètica contemporània, a cura de Joaquim Molas, dins la col·lecció "Llibre de lectura" (núm. 9) de l'editorial Destino.¹⁵¹⁰ El 1987 l'editorial barcelonina Millà va encetar la seva col·lecció "Anecdolaris" publicant

¹⁵⁰⁵ El catàleg de l'exposició (Barcelona, MNAC, 2005) conté quasi una vuitantena dels dibuixos originals del poema *Liliana* i és introduïda per un estudi del seu comissari, Joaquim Molas.

¹⁵⁰⁶ El catàleg en va ser publicat el mateix any: *Apel·les Mestres: artista complet, home polièdric: materials per conèixer la seva vida i obra*, Barcelona, Esbart Català de Dansaires, 2012. La mateixa exposició es va poder visitar a la Casa de l'Ardiaca, seu de l'Arxiu Històric de Barcelona, del 7 de maig al 31 d'octubre de 2015. Val a dir que el gener del 2013 l'Esbart Català de Dansaires va obtenir el Premi Ciutat de Barcelona justament per la realització d'aquesta mostra.

¹⁵⁰⁷ El primer tribut editorial a Mestres va tenir lloc l'agost del mateix 1936 quan el poeta-editor Josep Janés va dedicar el número 125 dels "Quaderns literaris" (Barcelona, Edicions de la Rosa dels vents) a publicar un recull de proses seves sota el títol *La simfonia del silenci*.

¹⁵⁰⁸ Anteriorment, la narrativa breu de Mestres en català ja havia estat aplegada a *Tots els contes d'Apel·les Mestres*, publicat en dues sèries dins la col·lecció "Les Ales Esteses" (núm. 3 (1929) i núm. 12 (1930)).

¹⁵⁰⁹ Es tracta del núm. 77 de la col·lecció. Els altres dramaturgs inclosos dins el volum són Ignasi Iglésias, amb *Les garses*; Adrià Gual, amb *Misteri de dolor*, i Juli Vallmitjana, amb *Els zin-calós* i *El casament d'en Terregada*.

¹⁵¹⁰ La poesia de Mestres hi és antologada cronològicament en cinc seccions. Del període 1875-1887, se'n reproduïx l'ídil·li dramàtic *La nit al bosc*. Els poemes escollits entre les obres publicades entre 1888-1898 són

un llibre inèdit d'Apel·les Mestres, *Vist i sentit. Bons mots i mals mots. Anecdolari*, amb un pròleg-presentació de Josep Maria Cadena.¹⁵¹¹ El 1988 Arola Editors va publicar a Tarragona el volum heineà de Mestres, *Intermezzo*.¹⁵¹² El 1989 l'editorial AUSA de Sabadell va donar a conèixer una edició facsímil de *La Casa vella*. El 2003 Arola Editors va rescatar un dels primers llibres de versos de Mestres, *Cants íntims*.¹⁵¹³ El 2004 Publicacions de l'Abadia de Montserrat va publicar *Llegendes i Tradicions del Montseny*, a cura de Carme Rubio i M. Carme Bernal. El mateix any Edicions de 1984 va publicar *Àtila i Flors de Sang*,¹⁵¹⁴ a cura de Miquel M. Gibert i amb un pròleg nostre. Per acabar, cal destacar que el 2009 l'editorial Cossetània va publicar a Valls el volum folklòric de Mestres, *Tradicions*, a cura de Joan Armangué.

L'obra literària de Mestres també ha continuat viva al llarg dels anys a través de la representació teatral d'alguna de les seves peces. Entre les més significatives cal esmentar el recital-espectacle *El silenci és or*, basat en vuit dels seus monòlegs, el qual, interpretat pels populars actors Jordi Boixaderas i Lluís Soler, i musicat per Lluís Carmona, ha estat fent gira per diversos pobles i

Margaridó, dues poesies d'*Idilis* ("La Cigala i la Formiga" i "Los Sardinalers"), tres peces de *Baladas* ("Lo cavaller", "La comtessa malalta" i "Hardemanli"), set de *Cants íntims* ("Les onades escumegen...", "La timba boquejant...", "Dalt de la Jungfrau...", "Cançó de maig", "La Nit és esplendent...", "Eren savis tots ells...", "La nit és freda, silenciosa i clara..."), tres de *La Garba* ("Marina", "En la tomba de Heine" i "Fraternitat"), una de *Vobiscum* ("Codicil"), sis d'*Odas Serenas* ("Aparició", "La pineda", "Nit estrellada", "Alma mare", "Albada" i "Poder de la poesia"), sis de *Novas baladas* ("Capvespre", "La barca", "El galant", "La dona d'aigua", "La non-non del miserable" i "Febre de lluita") i dos *Epigramas*, el que comença "La pàtria és aquell terròs.." i el que fa "En la soledat, els remors llunyans...". Del període literari comprès entre 1899-1910, Molas escull rescatar-ne composicions extretes de set llibres diferents: "Hi han dies en la vida llargs i tristos.." i "El tic-tac del rellotge..", de *Llibre d'horas*; "Xena", de *Poemes de mar* (1900); "El maquinista" i "Vetlla trista", d'*Idilis* (vol.2); el poema *En Misèria*; "L'amor savi", de *Poemes d'amor*; "El sàtir vell", de *Poemes de terra*, i "El rossinyol", de *Pom de cançons*. Finalment, de la darrera etapa poètica de Mestres (1911-1936), se n'antologuen les següents peces: "El Rossinyol" i "La tramuntana", del volum *Abril*; "La cançó dels invadits", de *Flors de sang*; "Himne a la vellesa" i "La non-non d'Isis", de *Tardanies*; "No canten aquest any els rossinyols.." i "Com aquell que a les fosques s'ha quedat..", de *Semprevives*, i, per acabar, "Cançó de taverna", "Esperant sense esperança", "Camí de la font", "La princeseta", "Vora el gorg", "Festa al rebost" i "Fent camí", de *Darreres balades*.

¹⁵¹¹ Es tracta d'un volum que no es va publicar en vida de Mestres. Sovintejadament el nostre autor comentava que tenia innombrables obres inèdites i guardades al calaix. Al nostre entendre, no es pot descartar que la decisió de no donar a conèixer el llibre en qüestió hagués estat presa a consciència pel mateix poeta. El fet que les opinions expressades i les anècdotes contades a *Vist i sentit* siguin de manifest caire privat avalen la nostra hipòtesi. De la mateixa manera que Carles Riba afirmava per carta que el català de Maragall era pitjor que el de Mestres —asseveració que mai hagués pronunciat públicament—, Mestres opinava privadament, en l'obra que ens ocupa, que "fins Maragall mai cap poeta havia dit tantes tonteries". Per tant, malgrat la informació rellevant que ens aporten, cal relativitzar prudentment aquesta mena d'opinions categòriques, ja que no van ser publicades en vida dels seus creadors ni tampoc publicades amb el seu vistiplau. En tot cas, com digué el prologuista de *Vist i sentit*, Josep Maria CADENA: "[Ens] plau molt que no amagués el seu veritable pensament en recollir per escrit aquelles coses que privadament explicava a aquells amb qui feia amigable tertúlia".

¹⁵¹² Col. "La gent del Llamp", núm.33.

¹⁵¹³ Col. "Biblioteca catalana", núm.16.

¹⁵¹⁴ Col. "Temps maleïts", núm. 19.

ciutats de Catalunya d'ençà de la seva estrena el 1997;¹⁵¹⁵ l'adaptació del drama líric *Liliana*, dirigida per Xavier Padullés, que es va poder veure a l'Espai Escènic Joan Brossa del 2 al 6 de maig de 2001,¹⁵¹⁶ i la reestrena més recent de *La viola d'or*, la qual, recuperada per l'Associació per a la Divulgació, l'Ensenyament i la Promoció de la Música Catalana amb motiu del 150è aniversari del naixement d'Enric Morera, es va representar l'1 i el 2 d'agost de 2015 al Teatre de la Garriga,¹⁵¹⁷ el mateix poble on es va estrenar el 1914 dins l'àmbit de l'anomenat Teatre de la Naturalesa.

L'edició d'àlbums de cançons amb lletra i, ocasionalment, també amb música d'Apel·les Mestres ha estat igualment present després de la desaparició de l'artista, sovint comptant amb la veu de destacats artistes contemporanis, com ara Xavier Ribalta i Núria Feliu. La discografia basada parcialment o totalment en obres de Mestres és força nombrosa. Cal citar-ne *Camí de la font* (Barcelona, Gramófono-Odeón, 1954), *Cançons per a infants* (Sant Sebastià, Columbia, DL, 1961), *Emili Vendrell* (Barcelona, Belter, 1961), *Minuet* (Barcelona, Belter, 1964), *El inolvidable Emilio Vendrell* (Barcelona, Gramófono-Odeón, DL, 1966), *Cançons d'Apel·les Mestres* (Barcelona, Núria Feliu Produccions, 1976), *Cants íntims d'Apel·les Mestres* (Barcelona, P.D.I., 1989), *Cançons del nostre país* (Barcelona, Divucsa, 1995), *Conxita Badia: paraules i cançons* (Barcelona, B.C., 1998), *Liliana* (Barcelona, Tritó, DL 2002) i *Les 29 cançons infantils* (Barcelona, Boileau, DL 2004).

La figura i l'obra de Mestres també han estat recordades via conferències, ponències i xerrades. Així, el 27 de juny del 2004 va tenir lloc la jornada *Apel·les Mestres a Cervelló, en ocasió del 150è aniversari del seu naixement*, emmarcada dins els actes de celebració dels *Mil cent anys de Cervelló (904-2004)*. Fou finançada per l'Institut Ramon Muntaner i organitzada per l'Arxiu de Tradicions de l'Alguer, el Centre d'Estudis Alcoverencs i el Grup de Recerca de Cervelló, amb la col·laboració de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona i la Universitat de Càller (Sardenya). Joan

¹⁵¹⁵ L'espectacle, catalogable com a recital poètic teatralitzat, nasqué sota la direcció de Frederic Roda i Fàbregas i fou estrenat a la 17a Fira del Teatre al Carrer de Tàrraga (11/09/1997-13/09/1997). Posteriorment, formà part de la temporada del Teatre Joventut de l'Hospitalet de Llobregat (7/01/1998-11/01/1998) i es representà al Festival Grec de Barcelona de 1998 (Teatre Principal (1/07/1998-5/07/1998). Se n'han fet representacions a poblacions i teatres d'arreu: al Centre Cultural de Sant Cugat del Vallès (2/10/1998-3/10/1998), a la Sala Bulevard de Lleida (18/01/1998), al Teatre Monumental de Mataró (14/09/1998), al Teatre de Ponent de Granollers (21 /12/ 1998), al Teatre Metropol de Tarragona (3/05/1999), al Teatre Fortuny de Reus (27/03/2000), al Teatre Principal de Vilanova i la Geltrú (27/01/2002), al Teatre Zorrilla de Badalona (8/02/2002)...

¹⁵¹⁶ Actor: Enric Majó. Arpista i arranjadora musical: Maria Lluïsa Ibáñez. Tenor: Sergi Giménez-Carreras. Soprano: Blanca-Esther Moreno.

¹⁵¹⁷ Heus aquí la fitxa artística de l'espectacle, del qual es va fer una representació prèvia al Teatre de Sarrià el 28 de juliol de 2015. Direcció musical: Diego Martín Etxebarria; direcció escènica i adaptació dramaturgia: Jordi Prat i Coll; assessorament en la dramaturgia: Xavier Albertí; solista/Serafí (baríton): Josep-Ramon Olivé; solista/Clareta (mezzo): Anna Alàs i Jové; Cobla Marinada; Cor ArsInNova: Pere Lluís Biosca, director; cos de ball: Factoria Mascaró. Quim Serra, director; violí solista: Joel Bardolet; actriu: Neus Pàmies; actor: Oriol Genís. Posteriorment la discogràfica Discmedi edità un CD amb els números musicals de l'espectacle, el qual fou escollit el "millor disc de clàssica" en l'edició de 2016 dels premis Enderrock de la crítica.

Armangué hi presentà la comunicació “L’estètica d’Apel·les Mestres” i Francesc Pasqual hi tractà sobre les relacions històriques i artístiques d’Apel·les Mestres amb Cervelló. Va tancar l’acte Magí Sunyer el qual va subratllar la necessitat que es publicués, de forma sistemàtica i seriosa, l’obra d’Apel·les Mestres.¹⁵¹⁸

El mateix any, entre el 9 i l’11 de desembre de 2004, es va celebrar el “Simposi Apel·les Mestres” a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi a fi de commemorar el 150è aniversari del naixement del poeta. En aquella trobada-estudi sobre Mestres hi col·laboraren la Universitat de Barcelona, la Universitat Autònoma de Barcelona i l’Institut de Musicologia Josep Ricart i Matas.¹⁵¹⁹

Posteriorment, Mestres ha estat objecte d’estudi i tema central d’altres ponències o xerrades literàries. Nosaltres, per exemple, vam aprofitar l’avinentsa de la celebració de *El Congrés Internacional La projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània*, que va tenir lloc entre Barcelona i Bellaterra els dies 26, 27 i 28 d’octubre de 2005, per tractar sobre “Apel·les Mestres. El model de l’escriptor compromès *non engagé*”.¹⁵²⁰ Maria Àngela Cerdà i Surroca dissertà sobre “Apel·les Mestres, poeta modernista, veí de l’Eixample” a la Parròquia de la Puríssima Concepció de Barcelona el 12 de març de 2007, any de l’efemèride del centenari de la publicació de *Liliana*. Per la seva part, Ignasi Riera i Paco Rodó van parlar de Mestres el 6 de febrer de 2008 a Martorell, en una conferència a la Casa de Cultura de la Vila.

¹⁵¹⁸ No ens consta que aquestes comunicacions fossin publicades posteriorment per escrit. L’efemèride del seu naixement hauria pogut servir per difondre l’obra de Mestres i fer-ne conèixer oficialment –des de les institucions culturals catalanes– el seu valor dins la història de la literatura catalana, però no fou convenientment aprofitada. En aquest sentit, M. Àngels Verdaguier deixà dit el següent: “Malgrat tot, la celebració del 150è aniversari ens ha deixat ben poc regust: en aquest país hem perdut l’oportunitat per reconèixer i desenterrar una de les figures cabdals de la literatura i l’art en general”.

¹⁵¹⁹ L’esmentada Acadèmia celebrava les jornades d’homenatge a Mestres, per tal com aquest n’havia estat membre d’ençà de 1923. L’acte en qüestió no fou gaire difós, tingué poca repercussió informativa. De fet, no ens ha estat possible trobar dades específiques de les intervencions que s’hi produïren, ja que les actes del simposi no foren publicades. Segons reporta M. Àngels Verdaguier (“Apel·les Mestres, amb motiu del 150è aniversari del naixement”, *Anuari Verdaguier*, núm. 12, Vic. Eumo, p. 260-265), Joaquim Molas hi tractà sobre “Apel·les Mestres o la síntesi de les arts”, Pilar Vélez sobre “Apel·les Mestres, acadèmic de Belles Arts”, Josep Bracons sobre “On són els dibuixos d’Apel·les Mestres?”, Francesc Bonastre sobre “L’obra liederística sobre Apel·les Mestres: anàlisi i propostes estètiques”, Francesc Cortès sobre “Les obres escèniques musicades amb textos d’Apel·les Mestres”, Cèsar Calmell sobre “Apel·les Mestres, creador de cançons”, Àngels Subirats sobre “Apel·les Mestres: la seva obra i la integració social dels infants” i Joan de la Creu Godoy sobre “Experiències pedagògiques i resultats obtinguts mitjançant cançons d’Apel·les Mestres”. El simposi es va tancar amb un recital de textos d’Apel·les Mestres, musicats per ell mateix, a càrrec d’Isidre Molas, Lamote de Grignon i Francesc Bonastre.

¹⁵²⁰ *La projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània, Actes del Congrés Internacional “La Projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània”, Lleida, Punctum i Grup d’Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 245-257.*

L'interès per Mestres per part dels poetes alternatius actuals tampoc s'ha de menysprear. N'és una mostra feient l'acte "Enric Casasses diu la veritat de l'ex Marquès de Sade, Rimes de Bécquer, Apel·les Mestres i més coses", que va tenir lloc el vespre del 17 de desembre de 2013 al club Cronopios de Barcelona.

L'homenatge pòstum més significatiu a l'artista és el que té lloc cada any en la celebració del reputat Premi Nadal de literatura. Com és prou sabut, l'editorial Destino va batejar el premi anual de literatura infantil il·lustrada que s'atorga dins aquell certamen amb el nom d'Apel·les Mestres.

Val a dir que la persistència del record de Mestres en la seva ciutat natal és visible encara avui dia. En primer lloc, en el monument, encara dempeus, que es va inaugurar en la seva memòria l'any 1938, consistent en un medalló de marbre amb el bust de l'artista col·locat a la Font del Racó, al peu del Tibidabo, amb la següent dedicatòria: "A Apel·les Mestres, l'amic dels infants, de les flors i dels ocells". I, en segon lloc, en la ruta artística del cementiri de Montjuïc en què la tomba bosquetana de Mestres i Laura Radenez és un dels punts clau on aturar-se.

La significança de Mestres en la memòria col·lectiva també es fa patent en el fet que el 1979 es posés el seu nom a un centre d'ensenyament públic de casa nostra, l'Institut d'Ensenyament Secundari Apel·les Mestres de l'Hospitalet de Llobregat.

Malgrat tot el que portem dit fins ara, el cert és que l'obra d'Apel·les Mestres encara és força desconeguda i no prou valorada dins la història de la literatura catalana. En aquest sentit, tot i que algunes de les seves poesies han estat seleccionades per formar part de les antologies romàntiques i modernistes de referència,¹⁵²¹ encara no s'ha publicat l'obra literària completa de Mestres ni s'ha subratllat de forma prou justa el paper clau que jugà durant dècades com a escriptor preservador de la literatura catalana escrita de caire popular.¹⁵²²

¹⁵²¹ Efectivament, Joaquim Molas selecciona les següents poesies de Mestres a l'hora de fer la seva ja esmentada *Antologia de la poesia romàntica*: "Les onades escumegen...", "Los Sardinlers", "Fraternitat" i "La Pineda". Per la seva banda, Jordi Castellanos inclou sis poesies de Mestres en la seva *Antologia de la poesia modernista*: "La dona d'aigua", dins la secció titulada "Pàtria: terra llegenda, cant"; "La mort no acaba res però tot ho transforma...", "Cançó d'agost" i "Les dotze", dins la secció "Poesia Còsmica"; "Aparició", dins la secció "Les cares variables de la dona", i "Capvespre", dins la secció titulada "Jardins interiors".

¹⁵²² En el pròleg de *Vist i Sentit* Josep Maria Cadena afirma que Apel·les Mestres "té un lloc preeminent en la nostra història". El que caldria precisar és que, injustament, encara no el té prou visiblement reconegut.

9. CONCLUSIÓ

Apel·les Mestres no pot ser considerat pròpiament un escriptor prototípic de la Renaixença, ans un dels màxims exponents del seu vessant reformista, un poeta anticonservador, en el sentit ampli del terme, ideològicament i estèticament. És un autor republicà i defensor d'una literatura escrita popular, creada amb una llengua poètica neta d'arcaïsmes i de retoricismes, seguint el model cultural democràtic del poeta-músic Josep Anselm Clavé i del *català que ara es parla* adoptat per Pitarrà, Joaquim Bartrina, Conrad Roure, *Un Tros de Paper...* Certament, aquesta tradició literària no oficial de la Renaixença caldria estudiar-la molt més a fons del que fins ara s'ha fet. Conrad Roure, Albert Llanas, Josep Robreño, Francesc Matheu, Josep Roca i Roca... en són altres personatges clau que s'haurien de rescatar de l'oblit per poder analitzar, amb una visió molt més completa i encertada, la significança que aquest corrent cultural no oficial va suposar en la història de casa nostra, ja no només a nivell literari, sinó també a nivell més àmpliament cultural, a l'hora de tornar a assegurar un públic lector popular ampli i fidel en llengua catalana.

Dins dels sectors reformistes de la Renaixença, Apel·les Mestres també és un autor *sui generis*. En cap cas fou un autor d'esperit vuitcentista *tout court* que en arribar el segle XX hagués de lluitar durament per seguir publicant amb èxit i, encara menys, un autor de l'"antiga escola" que s'hagués d'autoimposar anar a contracorrent per adaptar-se als nous temps. Res d'això, com prou bé creiem haver demostrat al llarg del nostre treball, Apel·les Mestres entroncà, tot i que sense solució de continuïtat, amb alguns dels eixos del modernisme i xocà, en part a través d'ells, amb el noucentisme.

Mestres no fou un escriptor modernista; la variant generacional i el seu perfil ideologicocultural d'origen romànticorealista li ho impediren. Amb tot, des de la seva posició respectada i reconeguda d'autor popular i amb la seva característica estètica antiretoricista de qualitat, va confluïr en bona mesura en la forma d'entendre l'art de la nova generació i va participar en alguns dels aspectes claus del moviment modernista: en els intents de renovació de l'encallat panorama poètic català de final del segle XIX i principi del segle XX, en l'enfrontament amb els sectors tradicionalistes dels Jocs Florals a fi d'endegar-ne la modernització, en la participació com a lletrista i figurinista en els diferents intents de creació del Teatre Líric Català, en el suport a la reforma ortogràfica de *L'Avens*, en la col·laboració en les principals revistes modernistes –on no només publicava, ans des d'on se li feia el prescriptiu seguiment crític– i en la pràctica de l'"art total". En aquest darrer sentit, és un dels autors catalans que practica una visió més àmplia de la professió artística. Fou un autor extremadament polifacètic i d'una gran versatilitat: dibuixant (caricaturista, il·lustrador), poeta, dramaturg, prosista (contista, cronista, memorialista), articulista, biògraf, músic, traductor, col·leccionista, jardiner, folklorista, excursionista, conferenciant... Altrament, cal consignar la seva amistat amb els principals escriptors, artistes i músics modernistes, Joan Maragall, Alexandre de Riquer, Enric Morera, Enric

Granados, Ramon Casas, entre d'altres, que feien tertúlia i colla a la torre de Mestres i Laura Radenez a l'artístic passatge Permanyer de Barcelona.

Fins ara, en tractar d'Apel·les Mestres, la historiografia literària catalana s'ha aturat en excés en allò que el separava del modernisme –a més de l'edat i la formació, el seu radical odi als *-ismes* i la part de la seva poesia centrada en els “petits vius” i la natura que els acull–, deixant de banda o directament obviant, les concomitàncies amb el moviment modernista tot just ara esmentades.

Per tots els aspectes argüits, Apel·les Mestres es revela en la història de la literatura catalana, de forma clarament objectiva, com a quelcom més que un relatiu punt d'enllaç o autor de transició entre l'anomenada darrera generació dels poetes de la Renaixença i la incipient generació del modernisme. La “guerra” que mantingué amb el noucentisme així ho demostra amb escreix, com també la posterior recuperació de la seva figura i de la seva obra per part dels joves escriptors i artistes que critiquen la política cultural del noucentisme durant els anys vint i trenta.

Certament, serà l'assumpció per part d'Apel·les Mestres –adaptant-los– de determinats postulats del modernisme, més la seva fama de poeta republicà, revolucionari i polemista d'etapes anteriors, així com el fet de ser un poeta popular i respectat per determinats sectors artísticointel·lectuals de casa nostra i la seva concepció independent de l'art, allò que marcarà indefectiblement la posterior imatge negativa que el noucentisme projectarà de la seva obra literària, i allò que n'ha emboirat la justa valoració dins la història de la literatura catalana fins fa relativament poc.

En el cas de Mestres, l'oposició que va trobar per part del noucentisme no es basà ni en la “manca de qualitat literària” ni en “la impossibilitat de concebre l'artista com a heroi individualitzat de la massa i no com a persona integrada en una societat que el necessita i que per això el remunera”, ja que en Mestres el tema de “la professionalització de l'escriptor com a única via per assolir la normalització”, com ja s'ha dit, estava resolt des dels inicis de la seva carrera artística. El *quid* de l'anatemització de Mestres per part del noucentisme rau en “el rebuig de certes actituds sòcio-polítiques”, que tenen a veure amb la desconfiança d'aquell moviment envers la societat real sobre la qual i per a la qual escriuen els seus intel·lectuals orgànics i amb la voluntat de creació d'una societat ideal que la substitueixi i la transformi.¹⁵²³ Altrament, no es pot menystenir el fet que Mestres és un escriptor essencialment popular, mentre el noucentisme es proposa estratègicament modelar el públic, transformar-lo, construir-lo a la seva “imatge i semblança”. Mestres, contràriament, parla i escriu per al gros del públic. Mai deixà de seguir la divisa poètica, d'arrel romàntica, de la independència del “jo” poètic, perfectament expressada en el pròleg de seva obra primerenca *Clavé sa vida i sas obras* (1876):

¹⁵²³ Jaume AULET, “La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme”, art. cit., p. 49.

“Tant de bo que tots els poetes volguessin o sapiguessin concentrar-se a cantar sos propis sentiments en lloc de deixar-se arrastrar pels dels seus autors favorits o per la desbordada corrent— anomenada moda— de l’època en què viuen!”.

La causa essencial del seu xoc amb el noucentisme és, doncs, la concepció que Mestres tenia de la literatura i de l’art en general, una concepció gens “orgànica”, no dependent ni subjecta a l’oficialitat de cap programa politicocultural, la qual cosa es va posar en notable evidència en la contundent reacció poètica, gens vuitcentista, que tingué arran la *débâcle* de la Gran Guerra. Fou un escriptor d’esperit artístic lliure, però alhora ben compromès amb la realitat del seu temps.

La visió de Mestres com a personatge contestatari amb el sistema noucentista pel fet de no ser venerat per aquest o per ser una persona amargada –deducció fàcil de fer basant-se en les seves crisis personals, la seva llarga agorafòbia o el seu humor cínic envers els enemics literaris–, si no erradicar-la del tot com a teoria, sí caldria almenys relativitzar-la, en la mesura que existeixen dades i raons sòlides per poder coherentment fer-ho. En aquest sentit, el poeta era una persona tolerant i amigable, adaptable més a les persones que a les ideologies, com bé demostra el fet que algunes de les seves amistats més íntimes foren d’una corda artística o ideològica contrària a la seva. Valguin com a exemple Joaquim Renart –amb qui arribà a mantenir una relació de caire quasi paternofilial, fins al punt de deixar-lo com un dels principals marmessors del seu llegat–, mossèn Ramon Garriga o el mateix Joan Maragall.

La seva activitat artística polifacètica i la seva longevitat fan d’Apel·les Mestres un autor enorme i complicat d’estudiar. Desitgem, havent seguit les petges de la recuperació històrica iniciada per Joaquim Molas, haver ajudat a fer conèixer més la seva vessant d’escriptor.

Amb tot, som conscients que queda molt per fer amb relació a Apel·les Mestres, com la publicació de la seva obra poètica completa o la publicació del seu extens i interessantíssim epistolari, el qual gairebé hem llegit en la seva totalitat i que, en paraules de Joaquim Renart, “és un fons ben important. A la vista d’ella es podria escriure una història del segle XIX. Tothom hi passa”.¹⁵²⁴

El primer pas, el de la reivindicació d’Apel·les Mestres i de la tradició literària popular de la qual prové ja s’ha començat a fer. Queda prou provat que és un aspecte de la nostra cultura que val la pena de rescatar i de donar a conèixer. Tant de bo que la predicció d’Antoni Rovira i Virgili s’acabi complint: “Preveiem que les noves generacions li donaran [a Apel·les Mestres] tot el gran valor que realment té”.¹⁵²⁵ Esperem haver-hi contribuït.

¹⁵²⁴ Joaquim RENART, *Dietari 1918-1961*, Barcelona, Edicions Destino, 1975, p. 282 (12 agost 1943).

¹⁵²⁵ Antoni ROVIRA I VIRGILI, “*Siluetes barcelonines. Apel·les Mestres*”, *La Nau*, 26-XII-1928.

10. BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

10.1.BIBLIOGRAFIA SOBRE APEL·LES MESTRES, LA SEVA OBRA I LA SEVA ÈPOCA¹⁵²⁶

ALBERTÍ I ORIOL, JORDI. “Novetat i singularitat de *Cants íntims* d’Apel·les Mestres”, *Revista de Catalunya*, núm. 162, maig 2001, p. 83-113.

ALBERTÍ I ORIOL, JORDI. “La recepció de *Cants íntims* d’Apel·les Mestres i la polèmica entorn del sonet”, *Revista de Catalunya*, núm. 172, abril del 2002, p. 39-51

ARMANGUÉ HERRERO, Joan. “Apel·les Mestres abans dels primers *Idil·lis* (1854-1877)”, dins *Miscel·lània Giuseppe Tavani*, vol. 2, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2001, p. 155-174.

ARMANGUÉ HERRERO, Joan. “Apel·les Mestres i el seu recull de cançons *Per la Maynada* (1900,1907)”, dins *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de la Llengua i la Literatura Catalanes*, Universitat de París IV - Sorbonne, 4-10 setembre de 2000, vol. I, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2003, p. 175-195.

ARMANGUÉ HERRERO, Joan. “Introducció” a *Cants íntims*, Tarragona, col. “Biblioteca Catalana”, núm. 16, Arola Editors, 2003, p. 9-53.

ARMANGUÉ HERRERO, Joan. “Cent cinquanta anys d’ingenuïtat: Apel·les Mestres (1854-2004)”, *Revista de Catalunya*, núm. 201, desembre de 2004, p. 66-85.

ARMANGUÉ HERRERO, Joan. *L’obra primerenca d’Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2007.

ARMANGUÉ HERRERO, Joan. “Tradicions de l’intimisme en l’obra d’Apel·les Mestres (1874-1883)”, *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Budapest, 2006, vol. I, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2009, p. 57-67.

ARRANZ, Romà; COLL, Isabel. “Premodernismes”, dins *El Modernisme*, vol. 3, Barcelona, L’Isard, 2003, p.13-36.

AULET, Jaume. “La revista *Catalunya* (1903-05) i la formació del Noucentisme”, *Els Marges*, núm. 30, gener de 1984, p. 29-53.

AULET, Jaume. *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, PAM, col. “Textos i estudis de cultura catalana”, núm. 26, 1992.

¹⁵²⁶ Fem aquí una relació dels diferents llibres i articles que ens han servit al llarg de l’elaboració de la tesi per contextualitzar històricament, literàriament i artísticament els diferents períodes de l’obra d’Apel·les Mestres en què hem dividit el nostre treball. També hi fem esment de diferents articles i treballs sobre la vida i l’obra d’Apel·les Mestres contemporanis de la seva carrera o posteriors a la seva mort, especialment d’aquells que no hem inclòs ni esmentat en les notes a peu de pàgina. No incloem en aquest resum bibliogràfic les crítiques literàries i teatrals sobre les diferents obres publicades o estrenades per Mestres al llarg de la seva carrera, com tampoc els pròlegs i estudis introductoris als seus llibres, ja referenciats al llarg del treball en les diferents notes a peu de pàgina.

AVELLANEDA, Mateu. *La meua col·lecció Apel·les Mestres*, ed. a cura de Joan Escobedo, pròleg de Francesc Fontbona, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2005.

AVIÑOÀ, Xosé. “El músic popular”, dins *Apel·les Mestres. En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, núm. 19, 1985, p. 58-72.

AVIÑOÀ, Xosé. “El teatre líric català: antecedents, desenvolupament i epígons (1894-1908). L’aportació musical, plàstica i literària”, dins *Anales de Literatura Española*, núm. 15, Universitat d’Alacant, 2002, p. 223-229.

AVIÑOÀ, Xosé. “L’idil·li musical”, dins *L’idil·li als segles XIX i XX. Literatura, música i arts plàstiques*, Santa Coloma de Queralt, Obrador Edèndum i Publicacions URV, Aula Carles Riba, vol. 3, 2010, p. 183-192.

BLANCH, Joan. *Parlament-homenatge al Sr. Apeles Mestres*, [pronunciat el dia 6 de setembre de 1931, al “Casal Catalanista” de Vilanova i la Geltrú], doc. A.M. 215, dins caps 2 de la *Documentació personal d’Apel·les Mestres* dipositada a l’Arxiu Històric de Barcelona.

BLANCO GARCÍA, Francisco. “La segunda fase del renacimiento”, dins *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáez de Jubera, 1894, p. 167-170.

BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres, franciscà o descregut?*, Barcelona, Rafael Dalmau, Editor, 1980.

BOADA, Antoni. *Apel·les Mestres: dibuixant, poeta, músic i jardiner?*, [Barcelona?], ed. a cura de l’autor, [1997?].

BOHIGAS, Pere. “La bibliofília modernista”, *Serra d’Or*, núm. 135, desembre 1970, p. 60-62.

BONAVIA, Salvador. “Els nostres artistes en la intimitat: Apeles Mestres”, *El Teatre Català*, núm. 60, any II, 19-IV-1913, p. 254-257.

CARNER, Josep. “De l’acció dels poetes a Catalunya”, *Empori*, any II, núm. 9, març de 1908, p. 89-91.

CARNER, Josep. “De l’acció dels poetes a Catalunya (continuació)”, *Empori*, any II, núm. 10, abril de 1908, p. 122-125.

CARNER, Josep. “De l’acció dels poetes a Catalunya (acabament)”, *Empori*, any II, núm. 12, juny de 1908, p. 202-206.

CASACUBERTA, Margarida. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Barcelona, 1997.

CASACUBERTA, Margarida. “Francesc Matheu i la tradició de l’antiintel·lectualisme a Catalunya”, dins *La projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània, Actes del Congrés Internacional “La Projecció social de l’escriptor en la literatura catalana contemporània”*, Barcelona/Bellaterra, 26, 27 i 28 d’octubre de 2005, Lleida, Punctum i Grup d’Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007, p. 233-243.

- CASACUBERTA, Margarida. “«A la verdad, no existe problema catalán»: les relacions entre Catalunya i Espanya en el marc de la Solidaritat Catalana”, *Afers: fulls de recerca i pensament*, vol. 30, núm. 82, 2015, p. 595-622.
- CASSANY, Enric; TAYADELLA, Antònia. *Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diaro de Barcelona (1866-1899)*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- CASTELLANOS, Jordi. “Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme”, *Els Marges*, núm. 14, setembre de 1978, p. 31-48.
- CASTELLANOS, Jordi. “Dossier. Modernisme i Noucentisme”, *L'Avenç*, núm. 25, març 1980, p. 25-51.
- CASTELLANOS, Jordi. “Després de *Pena de azotes o Bòria avall*”, *Estudi General*, núm. 1, 1981, p. 53-57.
- CASTELLANOS, Jordi. “La poesia modernista”, dins Martí de RIQUER; Antoni COMAS; Joaquim MOLAS, *Història de la literatura catalana*, Part moderna, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 247-323.
- CASTELLANOS, Jordi. “Noucentisme: ideologia i estètica”, dins *El Noucentisme. Cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa. Curs 1984/85*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p.19-39.
- CASTELLANOS, Jordi. “Estudi introductori” d'*Antologia de la poesia modernista*, Barcelona, Edicions 62, col. “El Garbell”, núm. 34, 1990, p. 5-74.
- CASTELLANOS, Jordi. “Verdaguer i el preraphaelisme. Algunes notes per a un estudi”, dins *Verdaguer. Un geni poètic. Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2001, p. 125-132.
- CASTILLO, Montserrat. “Apel·les Mestres”, dins *Grans il·lustradors catalans del llibre per a infants (1905-1939)*, Barcelona, Edit. Barcanova i Biblioteca de Catalunya, 1997, p. 32-38.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. *Els Pre-rafaelites a Catalunya: una literatura i uns símbols*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes, “Biblioteca de Cultura Catalana”, núm. 50, 1981.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “L'abril i Apel·les Mestres”, *Serra d'Or*, núm. 319, abril de 1986, p. 73-75.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “Introducció” a *Liliana*, Edició facsímil, Sabadell, Edit. AUSA, 1989.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “Modernisme simbòlic-esotèric a Catalunya”, dins *Miscel·lània Jordi Carbonell, I*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 199-218.
- CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “Apel·les Mestres: mons màgics”, dins *Mites del Modernisme a Catalunya*, Lleida, Pagès Editors, 1993, p. 47-56.

CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “*Odas Serenas*, d’Apel·les Mestres, cent anys després”, *Serra d’Or*, núm. 409, gener 1994, p. 52-53.

CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “Modernisme i literatura fantàstica a Catalunya”, dins *Homenatge a Arthur Terry*, vol. 1, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997, p. 187-204.

CERDÀ I SURROCA, Maria Àngela. “Neomedievalisme, dins el Modernisme català”, *Miscel·lània Joaquim Molas*, 2, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2008, p. 137-155.

CIRICI, Alexandre. “Un període poc estudiat: l’esteticisme”, *Serra d’Or*, núm. 165, juny de 1973, p. 49-51.

COMAS GRAS, Jaume. “La Solidaritat artística del Sindicat d’Autors Dramàtics Catalans”, *L’Avenç*, núm. 339, octubre de 2008, p. 42-47.

COMAS GRAS, Jaume. *El teatre català durant el primer terç del segle XX: el teatre professional a Barcelona (1898-1914)*, tesi doctoral dirigida per Andreu MAYAYO ARTAL, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.

CURET, Francesc. *El arte dramático en el resurgir de Catalunya*, Barcelona, Editorial Minerva, 1926.

CURET, Francesc. *Història del teatre català*, Barcelona, Aedos, 1967.

DIVERSOS AUTORS. *Álbum de guerra. Los aliados en 1917*, Publicación del Comité de Periodistas Catalanes para la Propaganda Aliadófila, [Barcelona?], A. Artís impressor, [1917?].

DIVERSOS AUTORS. “Catalunya davant el món en guerra (1914-1919)”, *L’Avenç*, núm. 69, març 1984, p. 30-79.

DIVERSOS AUTORS. *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, núm. 19, 1985.

DIVERSOS AUTORS. [*Apel·les Mestres*], catàleg de l’exposició celebrada a Barcelona del 27 de maig al 20 de juliol de 1986, Barcelona, Fundació Caixa de Barcelona, 1986.

FARRÉ I VILALTA, Imma. *Juventut (1900-1906) i el darrer modernisme*, tesi doctoral dirigida per Glòria CASALS, Universitat de Barcelona, 2016.

MORAL-PRUDON, Montserrat; TRENC BALLESTER, Eliseu. “Imatge i text. A propòsit de *Margaridó*, obra d’Apel·les Mestres, poeta, dibuixant premodernista català”, dins *Miscel·lània Joan Fuster*, VII, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1993, p. 223-245.

FÀBREGAS, Xavier. “Apel·les Mestres i el teatre”, *Serra d’Or*, núm. 107, agost de 1968, p. 71-73.

FÀBREGAS, Xavier. “Pròleg” a Apel·les MESTRES. *Gaziel. Els sense cor*, Barcelona, Edicions 62, col. “Antologia Catalana”, núm. 48, 1969, p. 5-13.
Curial, Barcelona, 1975.

FÀBREGAS, Xavier. *Aproximació a la història del teatre català modern*, col. “Biblioteca de Cultura Catalana”, núm. 2, Curial, 1972, esp. “Els dos vessants del teatre d’Apel·les Mestres”, p. 141-148.

FÀBREGAS, Xavier. “Revisió d’Apel·les Mestres”, *Serra d’Or*, núm. 176, maig 1974, p. 57.

FÀBREGAS, Xavier. *Història del Teatre Català*, Barcelona, Editorial Millà, Catalunya Teatral, col. “Estudis”, núm.1, 1978, esp. “La revolució modernista”, p. 171-197 i “El declivi del Modernisme” p.199-216.

FARRÉ, Imma. “Notes sobre la pervivència d’escriptors modernistes a les revistes literàries d’entreguerres”, *Les revistes literàries a la Catalunya d’entreguerres. Crítica, recepció, traducció*, Lleida, Pagès Editors, Aula Màrius Torres, 2008, p. 11-37.

FOGUET I BOREU, Francesc. *Margarida Xirgu: una vocació indomable*, Barcelona, Pòrtic, col. “Dones del XX”, 3, 2002.

FOGUET I BOREU, Francesc. *Teatre, guerra i revolució, Barcelona, 1936-1939*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2005.

FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria, ed. *Dramatúrgia al país de les meravelles? I Simposi sobre el Teatre Infantil i Juvenil*, Barcelona, Punctum & GELCC, 2008.

FOGUET I BOREU, Francesc. *Margarida Xirgu, cartografia d’un mite: de Badalona a Punta Ballena*, Badalona, Museu de Badalona, col. “Biografies badalonines”, núm. 3, 2010.

FOLCH, Dolors. “Poesia xinesa i poesia xinesa en català”, *Reduccions*, núm. 25, gener de 1985, p. 57-86.

GUANSÉ, Domènec. “Apel·les Mestres”, *Revista de Catalunya*, núm. 89, 15-VIII-1938, p. 603-604.

GUANSÉ, Domènec. *Margarida Xirgu*, Barcelona, Alcides, col. “Biografies populars”, núm. 11, 1963.

MAINER, José Carlos. “Algunos datos de la aliadofilia en Cataluña”, dins *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1912, p. 165-170.

MANENT, Albert. *Josep Carner i el noucentisme: vida, obra i llegenda*, Barcelona, Edicions 62, 1969.

MARFANY, Joan Lluís. *Aspectes del modernisme*, Barcelona, Curial, 1975.

MARFANY, Joan Lluís. *Cultura i societat: els inicis del modernisme a Catalunya*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1982.

MARFANY, Joan Lluís. “El modernisme”, dins Joaquim MOLAS (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona, Ariel, 1986, p. 75-142.

MARINEL·LO, Manuel. “Biografia d’Apel·les Mestres”, dins *De l’homenatge a Apel·les Mestres*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, 12-9-1936, p.18-34.

- MARTÍNEZ FIOL, David. *El catalanisme i la Gran Guerra (1914-1918). Antologia*, Barcelona, La Magrana, Diputació de Barcelona, 1988.
- MARTÍNEZ FIOL, David. *Els voluntaris catalans a la Gran Guerra (1914-1918)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.
- MASFERRER I CANTÓ, Santiago. *La Nostra Gent: Apel·les Mestres*, Barcelona, Llibr. Catalònia, col. "Quaderns Blaus", núm. 9, [1927].
- MASFERRER I CANTÓ, Santiago. "Marinas de Apel·les Mestres", Barcelona, *Mediterráneo*, núm. 37, 13-VIII-1927, p.4-5.
- MASFERRER I CANTÓ, Santiago. "Apel·les Mestres", Barcelona, *Revista de Oro*, núm. 30, febrer de 1927, p. 135-141.
- MASRIERA, Lluís. *Una biografia de Apeles Mestres*, Barcelona, Real Academia Catalana de Bellas Artes de San Jorge, 1946.
- MIQUEL I VERGÉS, Josep Maria. "La influència de Heine", *Mirador*, núm. 291, 30-VIII-1934, p.6.
- MOLAS, Joaquim. "Tres commemoracions", dins *El llibre de tothom*, Edit. Alcides, 1962, p. 226-232.
- MOLAS, Joaquim. "El Modernisme i les seves tensions" a "El Modernisme, un entusiasme", *Serra d'Or*, núm. 135, desembre de 1970, p. 45-52.
- MOLAS, Joaquim. "El mundo maravilloso de Apel·les Mestres", *La Vanguardia*, 2-XII-1984, p. 51.
- MOLAS, Joaquim. *Apel·les Mestres*, Barcelona, Edicions Destino, col. "Llibre de lectura", vol. 9, 1984.
- MOLAS, Joaquim. "El poeta", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, núm. 19, 1985, p.74-88.
- MOLAS, Joaquim. "Cronologia", dins *Apel·les Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Nadala de la Fundació Jaume I, 1985, p. 90-100.
- MOLAS, Joaquim. "Apel·les Mestres", dins "La crisi del Romanticisme. La poesia", a Martí de RIQUER; Antoni COMAS; Joaquim MOLAS. *Història de la literatura catalana*, Part moderna, vol. VII, Barcelona, Ariel, 1986, p.466-490.
- MOLAS, Joaquim. "Introducció" 1 i 2 a *Antologia de la poesia romàntica*, a cura de Ramon Pinyol i Torrens, Barcelona, Edicions 62, col. "El Garbell", núm. 46, 1994, p.17-27 i 149-158.
- MOLAS, Joaquim. *La poesia catalana i els inicis de la modernitat*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1999.
- MOLAS, Joaquim. "Introducció a la lectura", dins *Liliana. El món fantàstic d'Apel·les Mestres*, llibre-catàleg de l'exposició que va tenir lloc al MNAC del 14 de juny al 28 d'agost de 2005, Barcelona, MNAC, 2005, p.11-15 i 27-32.

- MOLAS, Joaquim. “Un poeta en temps de crisi”, pròleg a Joaquim Maria BARTRINA, *Cor infinit i altres poemes*, edició a cura de Rosa Cabré, Lleida, Punctum, col. “El Vuit-cents”, núm. 7, 2012.
- MONTERO, Joaquim. “La personalitat d’Apel·les Mestres”, dins *De l’homenatge a Apel·les Mestres*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Publicacions de la Institució del Teatre, núm. 13, 12-IX-1936, p. 35-69.
- MONTOLIU, Manuel de. “Apeles Mestres”, *Estudis de literatura catalana*, primera sèrie, Barcelona, Societat Catalana d’Edicions, 1912, p. 133-143.
- MONTOLIU, Manuel de. “Un poeta populista”, *La Veu de Catalunya*, 13-I-1934, p. 6.
- MURGADES, Josep. “Estudi introductori” a Eugeni d’ORS: *Lletres a Tina*, Barcelona, Quaderns Crema, Obra Catalana d’Eugeni d’Ors, vol. VII, 1993.
- MURGADES, Josep. “Sinopsi de l’antinoucentisme històric”, *Llengua & Literatura*, núm. 7, IEC, 1996, p. 105-127.
- NADAL i BRUNÉS, Marta. “El balneari, entre la història i la ficció literària”, *Serra d’Or*, núm. 321, juny de 1986, p. 31-36.
- NAVARRO COSTABELLA, Joaquim. “Homes de Catalunya, Apel·les Mestres”, Barcelona, *Llegiu-me*, núm. 6, març de 1927, p. 245-258.
- ORS, Eugeni d’. *Glosari 1906-1907*, Barcelona, Quaderns Crema, 1996.
- ORS, Eugeni d’. *Glosari 1908-1909*, Barcelona, Quaderns Crema, 2001.
- ORS, Eugeni d’. *Glosari 1910-1911*, Barcelona, Quaderns Crema, 2003.
- ORS, Eugeni d’. *Glosari 1912-1913-1914*, Barcelona, Quaderns Crema, 2005.
- ORS, Eugeni d’. *Glosari 1915*, Barcelona, Quaderns Crema, 1990.
- ORS, Eugeni d’. *Glosari 1916*, Barcelona, Quaderns Crema, 1992.
- PAGANO, Jose León. “Apeles Mestres”, dins *Attraverso la Spagna letteraria: (i catalani)*, Roma, Edizione della Rassegna Internazionale, [1902], p. 121-135.
- PANYELLA, Ramon. “Notes de progrés i modernitat sobre la literatura catalana de la segona meitat del segle XIX en el periodisme literari de Josep Roca i Roca”, dins *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XI X i XX*, [Lleida], Punctum; Barcelona, GELCC, 2010, p. 43-61.
- PARCERISAS, Pilar. “El dibuix com a art: una reivindicació d’Apel·les Mestres”, *Avui*, 12-VII-1986, p.23.
- PERÉS, Ramon [Domènec]. “Apeles Mestres”, *La Vanguardia*, 7-XII-1888, p.1.

QUINTANA, Lluís. *La Veu misteriosa: la teoria literària de Joan Maragall*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, col. "Biblioteca Abat Oliba", 173, 1996.

RÀFOLS, Josep Francesc. "L'exposició-homenatge a Apel·les Mestres, organitzada per l'Arxiu Històric de la Ciutat", *Butlletí dels Museu d'Art de Barcelona*, núm. 46, 1935, p.84-89.

RENART, Joaquim. "Apel·les Mestres", dins *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 474, 1934, p. 406-411.

RENART, Joaquim *Biografia del dibujante barcelonés Apeles Mestres y Oñós*, Barcelona, Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, 1955.

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

ROBLES, Marta. *Apel·les Mestres (1874-1890)*, treball de recerca de doctorat dirigit per la professora Margarida Casacuberta i Rocarols, Girona, Universitat de Girona, 2005.

ROBLES, Marta. "Apel·les Mestres. L'èpica literària de la francofília catalana", *L'Avenç*, núm. 294, setembre de 2004, p. 34-40.

ROBLES, Marta. "Pròleg" a *Àtila i Flors de sang*, Barcelona, Edicions de 1984, col. "Temps maleïts", núm.19, 2004, p. 5-14.

ROBLES, Marta. "El model de l'escriptor compromès non engagé", dins *Actes del Congrés Internacional "La Projecció social de l'escriptor en la literatura catalana contemporània"*, Barcelona/Bellaterra, 26, 27 i 28 d'octubre de 2005, Lleida, Punctum i Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2007

ROBLES, Marta. "*Liliana*. Una amistat fructífera", dins *Granados. De París a Goya*, exposició comissariada per Joaquim Rabaseda, la qual, emmarcada dins els actes de commemoració de l'Any Granados, es va poder veure al Museu de Lleida (del 19 de gener al 30 d'abril de 2017) i al Museu de la Música de Barcelona (del 21 de setembre de 2017 al 22 de maig de 2018), suplement de la revista *L'Avenç*, núm. 431, febrer de 2017.

ROCA I ROCA, Josep. "Apeles Mestres", *La Il·lustració Catalana*, 15-I-1893, p. 2-3.

ROCA I ROCA, Josep. "Prefaci a unes lectures" [Amb motiu de l'homenatge de la ciutat de Terrassa a l'Apel·les Mestres], abril de 1923, doc. A.M. 211, dins capsa 2 de la *Documentació personal d'Apel·les Mestres* dipositada a l'Arxiu Històric de Barcelona.

RODOREDA, Mercè. "Parlant amb Apel·les Mestres", *Clarisme. Periòdic de joventut, art i literatura*, any 2, núm. 21, Barcelona, 10-III-1934, p. 1-2

ROVIRA I VIRGILI, Antoni. "*Siluetes barcelonines*. Apel·les Mestres", *La Nau*, 26-XII-1928.

S. "Gent Notable", *Catalunya Artística*, núm. 62, 15-VIII-1901, p. 413-414.

SATUÉ, Enric. "Apel·les Mestres o els fonaments del disseny gràfic català", dins *El llibre dels anuncis 1: El temps dels artesans 1830-1930*, Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1985, p. 17-21.

SIGUÁN BOEHMER, Marisa. *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el Modernismo catalán*, Barcelona, PPU, 1990.

SOLDEVILA, Carles. “Apel·les Mestres. Habilíssim il·lustrador, poeta popular i compositor”, dins *Figures de Catalunya*, Barcelona, Aedos, 1955.

TARÍN IGLESIAS, José. “Anécdota y categoría de Apeles Mestres”, *San Jorge. Revista de la Excma. Diputación Provincial de Barcelona*, núm. 16, 1954, p. 62-74.

TARÍN IGLESIAS, José. *Apeles Mestres, el último humorista del Siglo XIX*, Barcelona, Editorial Políglota, 1954.

TOMÀS, Margalida (ed). *La Jove Catalunya. Antologia*, edició a cura de Margalida Tomàs, Barcelona, La Magrana, col. “Biblioteca dels clàssics del nacionalisme català”, núm. 27.

TORRES I LLORET, Francesc. *Apel·les, soc aquí...*, Tàrrrega, F. Camps Calmet, col. “Els Llibres d’or”, núm.1, 1966.

TRENC BALLESTER, Eliseu. *Les arts gràfiques de l’època modernista a Barcelona*, Barcelona, Gremi d’indústries gràfiques de Barcelona i província, 1977.

VALL, Xavier. “Representacions visuals catalanes del darwinisme durant el segle XIX”, dins *Actes d’Història de la Ciència i de la Tècnica*, vol. 8, núm. 1, 2015, p. 85-136.

VÉLEZ, Pilar. *El llibre com a obra d’art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 1989.

VÉLEZ, Pilar (ed.). *L’Exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, Arxiu Històric de la Ciutat, 2008.

VALENTÍ I FIOL, Eduard. *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Edición al cuidado de Joaquim Molas, Ediciones Ariel, Esplugues de Llobregat, Barcelona, 1973.

VERDAGUER AUTONELL, Maria Assumpta. “Què hi feia Apel·les Mestres a Torelló el setembre de 1869?”, Torelló, Ajuntament de Torelló, 1997, p.38-45.

VERDAGUER PAJEROLS, M. Àngels. “Apel·les Mestres, amb motiu del 150è aniversari del naixement (2004)”, dins *Anuari Verdaguier*, Vic, núm. 12, 2004, p. 260-265.

VERRIÉ, Jordi. “De com Apel·les Mestres ha estat considerat il·lustrador infantil”, *Faristol*, núm. 3, 1986, p. 31-41.

VIA, Lluís. *Apel·les Mestres*, Barcelona, col. “Catalans d’Ara”, núm. 8, Edit. Gost, [1930?].

VIA, Lluís. “El poeta jardiner”, *La Il·lustració Catalana*, núm. 630, 4-VII-1915, p. 401-402.

VIA, Lluís. “Semblança íntima”, dins *Tribut al venerable Apeles Mestres 1854-1934*, Tàrrrega, F. Camps Calmet, 1934, p. 7-35.

VIDAL, Plàcid. *L’assaig de la vida*, Barcelona, Estel, 1934.

10.2. FONTS ENCICLOPÈDIQUES

MOLAS, Joaquim; MASSOT I MUNTANER, Josep (dir.). *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Edicions 62, 1979.

ELÍAS DE MOLINS, Antonio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Pamplona, Analecta, 2000 [edició facsímil moderna].

BROCH, Àlex (dir.). *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2008.

BOU, Enric (dir.) *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*, Barcelona, Edicions 62, 2000.

10.3. FONTS MANUSCRITES I DOCUMENTALS

10.3.1. ARXIU HISTÒRIC DE BARCELONA

Fons Apel·les Mestres i Oñós, dipositat a l'Arxiu Històric de Barcelona (codi de classificació AHCB3-232/5D52). Es tracta del "fons de caràcter privat de l'escriptor, dibuixant i músic Apel·les Mestres. L'integren un total de 13.047 documents que s'han agrupat sota dos grans apartats: documentació personal i familiar [que inclou nombrosos retalls de premsa sobre l'obra literària i artística de Mestres col·leccionats pel mateix escriptor al llarg de la seva carrera] i epistolari". Aquest fons està degudament classificat dins diferents caixes. Aquestes en són les referències:

Caixa 5D52-1 Documentació familiar.

Caixa 5D52-2 Documentació personal.

Caixes 5D52-3, 5D52-4, 5D52-5, 5D52-6 i 5D52-7 Premsa.

Caixa 5D52-8 Publicacions.

Caixes 5D52-9 i 5D52-10 Impresos.

L'epistolari de l'artista conservat a l'AHB, que conté més de 5.000 cartes, es conserva dins les caixes que van des de la número 5D52-11 fins a la número 5D52-37.

Altres documents han estat catalogats sota l'epígraf "Unitat d'instal·lació afegida el 2009" (caixa 5D52-38). Es tracta de 220 documents d'índole diversa, les dates extremes dels quals són 1891 i 1936.

10.3.2. ARXIU FOTOGRÀFIC DE BARCELONA

Fons Apel·les Mestres Oñós (codi de classificació AFB3-032). Està compost per diferents documents que l'artista va anar recopilant entre l'1 de gener de 1858 i el 31 de desembre de 1934: fotografies de caràcter personal i documents derivats de la seva passió col·leccionista i de les seves inquietuds artístiques ("retrats de nus, acadèmies i tipus populars de diferents indrets del món. Destaca, entre

aquestes fotografies, una sèrie de retrats de persones de països àrabs. Així mateix, es troben paisatges i vistes costumistes de la Ciutat Comtal, Catalunya, Espanya i l'estranger. Són destacables les àlbums que mostren països com Egipte, Síria i el nord d'Àfrica. També conté fotografies que reproduïxen obres d'art i documents. (...). Com a col·leccionista, recollí una nombrosa col·lecció de postals de temàtica molt variada”).

10.3.3. BIBLIOTECA DE CATALUNYA

10.3.3.1. ÀLBUMS DE DIBUIXOS

Recorts de teatre de quan era xicot. Es tracta d'un àlbum amb 632 dibuixos datats entre 1866 i 1870. Conté dibuixos, realitzats a llapis i a l'aquarel·la, “de figurins de teatre, alguns retallables, fets per l'autor. Conté: *L'Africana, Los Pastorillos, La reina Margarita, D. Carlo, Bella Helena, Margarida de Prades, Dos gallegos enamorados, Los jueces francos i La Passió al teatre del Liceu* (abril 1870)”. (BC, 096-Fol-325).

Torelló, [setembre de] 1869. Es tracta d'un quadern de dibuixos realitzats a l'aquarel·la i a la mina de plom. Conté un total 40 fulls amb esbossos i apunts. (BC, 096-8-429).

Cervelló durant la febre groga de 1870. Es tracta d'un quadern de dibuixos realitzats a la mina de plom. Conté un total de 66 fulls amb esbossos i apunts. (BC, 096-8-427).

[Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres datat als mesos d'agost i setembre de 1877]. Es tracta d'un quadern de dibuixos realitzats a la mina de plom. Conté un total de 36 fulls amb esbossos i apunts. (BC, 096-8-423).

[Quadern de dibuix d'Apel·les Mestres realitzat entre 1880 i 1881]. Es tracta d'un quadern de dibuixos realitzats a la mina de plom i a l'aquarel·la. Conté un total de 37 fulls amb esbossos i apunts. (BC, 096-8-592).

10.3.3.2. COL·LECCIÓ MATEU AVELLANEDA

Col·lecció de manuscrits Mateu Avellaneda. Es tracta d'un “recull documental sobre Apel·les Mestres conservat a la Biblioteca de Catalunya: un àlbum amb la correspondència rebuda, programes, fotografies (Ms. 4406); recull de premsa, tant retalls com exemplars originals (Ms. 4407) i, a més, consideracions d'Avellaneda sobre Mestres (Ms. 4408)”.

10.3.4. CENTRE DE DOCUMENTACIÓ I MUSEU DE LES ARTS ESCÈNIQUES

Conjunt de 177 documents constituït per esbossos escenogràfics i figurins realitzats per Mestres, tant per a obres i espectacles propis –*Gaziel* (1906), *Els miquelets d'Olesa* (1910), *La viola d'or* (1914) – com per a obres d'altri –*El castell dels tres dragons* (1878), *Clorinda* (1881), l'òpera *El Fausto*, escrita per Jules Barbier i Michel Carré i composta per Charles Gounod (1868)... –.

10.4. OBRA LITERÀRIA D'APEL·LES MESTRES¹⁵²⁷

10.4.1. POESIA

Avant! Poesias catalanas, Barcelona, Impr. de La Renaixensa, 1875.

Microcosmos, Barcelona, Impr. de La Renaixensa, 1876.

Cansons ilustradas, Barcelona, I. López, editor, 1879.

Coros [quaderns I i II], Barcelona, Establiment Tip.-Lit. de Celestí Verdaguer, 1884.

L'ànima enamorada, Barcelona, Tip. La Academia d'E. Ullastres, 1884.

Idilis, [llibre primer], Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., 1889.

Baladas, Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., 1889.

Cants íntims, Barcelona, L'Avens, 1889.

Margaridó. Poema il·lustrat per l'autor, Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., Antoni López, editor, 1890.

La Garba, Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., Llibreria Espanyola, 1891.

Gaziel. Poema, Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, 1891.

Vobiscum. Indiscrecions, Barcelona, Tipo-Litografía de Espasa y Companyía, Llibreria Espanyola, 1892.

L'estiuet de Sant Martí. Poema, Barcelona, Tip.-Lit. de Espasa y Cía, 1893.

Odas Serenas, Barcelona, Imp. d'Espasa y Cía., 1893.

Novas baladas, Barcelona, Imp. d'Espasa y Cía, 1893.¹⁵²⁸

Epigramas, Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía., Llibreria Espanyola, 1895.

Intermezzo. Lyrisches Intermezzo. Traducció catalana per Apeles Mestres, Barcelona, Tip.-Lit. d'Espasa y Cía, 1895.

Llibre d'horas, Barcelona, Tipo.-Lit. de Salvat y Fill, Llibreria Espanyola, 1899.

Idilis [llibre segon], Barcelona, Antoni López, 1900.

Poemas de mar, Barcelona, Tip.-Lit. de Salvat y Fill, Llibreria Espanyola, 1900.

Idilis, llibre primer. Idilis, llibre segon, Barcelona, Llibreria Espanyola, Antoni López, editor, 1900.

En Misèria. Poema, Barcelona, Estampa de Salvat y Cía., 1902.

Croquis ciutadans. Àlbum de butxaca, Barcelona, Joventut, 1902.

¹⁵²⁷ Llistem l'obra d'Apel·les Mestres publicada en format de llibre classificada per gèneres i en ordre cronològic, donant-ne únicament la primera edició de cadascuna.

¹⁵²⁸ De la primera edició d'*Odas Serenas* i *Novas baladas* se'n tiraren molt pocs exemplars. Mestres les imprimí únicament per regalar als amics i se'n posaren a la venda "poc més d'una vintena d'exemplars". La segona edició de les dues obres, aplegades en un mateix volum, se'n pot considerar, doncs, la primera *de facto*: *Odas Serenas* y *Novas baladas*, Barcelona, Llibreria Espanyola, Antoni López, editor, 1902.

Poemas d'amor, Barcelona, Tip.-Lit. de Salvat y Cía, A. López, editor, 1904.

Poemas de terra. Llibre primer, Barcelona, Tip.-Lit. de Salvat y Cía, Antoni López, editor, 1906.

Pom de cançons, Barcelona, Llibreria Espanyola, Antoni López, editor, 1907.

Liliana. Poema, Vilanova i la Geltrú, Oliva, impressor, 1907.

La Perera. Llegenda poemàtica, Vilanova i la Geltrú, Oliva, impressor; Barcelona, Antoni López, editor, 1908.

Abril. Poema cíclich, Barcelona, Imp. Fidel Giró, A. López, edit., 1911.

Llibre d'or. Cent cançons populars de diferents països, traduïdes per Apeles Mestres, Barcelona, Societat Catalana d'Edicions, 1913.

Poesies, Barcelona, Il·lustració Catalana, "Biblioteca d'Autors Catalans", núm. 10, [1913].

Àtila. Poema, Barcelona, Estampa de Fidel Giró, Bonavia y Duran, editors, 1917.

Flors de sang. Poesies, llibre primer, Barcelona, Bonavia y Duran, editors, col. "Biblioteca poètica catalana", núm. 4, 1917.

Notes de color. Fulls d'àlbum, Barcelona, Fidel Giró, impressor, Salvador Bonavia, 1921.

Semprevives. Elegia cíclica, Barcelona, Fidel Giró, impressor, Salvador Bonavia, 1922.

Tardanies, Barcelona, Estampa La Renaixensa, Il·lustració Catalana, 1919.

L'Anacoreta [apareix publicat juntament amb *L'ànima enamorada*], Barcelona, Fidel Giró, impressor, 1921.

Mel fel gel. Eternitats, Barcelona, Imp. Josep Culleretes, 1922.¹⁵²⁹

Poesies [Pròleg d'en Roca i Roca. Aquesta tria ha estat feta per Carles Sanahuja]. Barcelona, Associació d'Autors de la Ploma, 1924.

Poesia xinesa, Barcelona, Imp. La Renaixensa, Llibreria de Salvador Bonavia, 1925.

Darreres balades (1902-1924), Barcelona, Estampa la Renaixensa, Il·lustració Catalana, 1926.

Marines. Poesies, Barcelona, Imp. La Renaixença, Salvador Bonavia, llibreter, 1927.

Montserratines: poesies, Barcelona, Imp. La Renaixença, Salvador Bonavia, llibreter, 1930.

¹⁵²⁹ Publicat sota la irònica autoria de J. Recolons.

10.4.2. TEATRE¹⁵³⁰

Lo senyor del pis de dalt, manuscrit núm. 1076 de la BNC escrit per un copista anomenat Font.¹⁵³¹

La nit al bosch. Idili dramàtic. Música del mestre Josep Rodoreda, Barcelona, Tip.-Lit. de Celestí Verdaguer, 1883.

La flor de la vall, Barcelona, Salvador Bonavia, 1897.

Monòlegs, Barcelona, A. López, editor, 1901.

La Rosons, Barcelona, Antoni López, editor, 1901.

Dramas lírics. La Rosons. Picarol, Barcelona, A. López, editor, 1901.

Enredos de família. Monòleg extravagant, dins *Almanac de L'Esquella de la Torratxa*, 1902.

Follet. Drama líric, Barcelona, Tip.-Lit. de Salvat y Cía., 1903.

La barca. Idil·li dramàtic, Barcelona, Tip.-Lit. de Salvat y Cía., 1903.

Sirena. Marina en un acte, Barcelona, A. López, editor, 1906.

Pierrot lladre. País de vano, en un acte, Barcelona, Antoni López, editor, 1906.

En Joan de l'Os, quènto de la vora del foch, en dos actes, Barcelona, Antoni López, editor, 1907.

Un malalt. Monòlech, Barcelona, Salvador Bonavia, 1908.

La presentalla. Comèdia en tres actes, Barcelona, Salvador Bonavia, impr., 1908.

Quènto de Nadal, Barcelona, Publicacions de *Teatralia*, Imprempta de la Vda. de J. Cunill, 1909.

L'Honor. Topo en un acte per a homes sols, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1909.

L'Avi. Marina en un acte, Barcelona, Edit. Antoni López, [F. Giró, Impr.], 1909

¹⁵³⁰ Pel que fa a la dramaturgia, cal tenir present que a la Biblioteca de l'Institut del Teatre (Centre de Documentació de les Arts Escèniques) s'hi conserven diversos manuscrits originals autògrafs d'algunes obres teatrals de Mestres, molt sovint amb correccions i paraules ratllades per l'autor. En alguns casos, els quals ja hem comentat en el cos del treball, es tracta d'obres inèdites –no publicades o no estrenades–. Hi trobem els de les següents obres: *Un anònim* (Ms. 1310), *La ceguera* (Ms. 1288), *Creso* (Ms. 1301), *Un desmemoriat* (Ms. 1299), *La Fortuna* (Ms. 1276), *El guant* (Ms. 1286), *Un malalt* (Ms. 1302), *Margaridó* (Ms. 1588), *Mascarada* (Ms. 1292), *El Novici* (Ms. 1293), *Pekin* (Ms. 1307), *Petrarca* (Ms. 1283), *Picarol* (Ms. 1298), *Pierrot lladre* (Ms. 1589), *El rellotgje* (Ms. 1306), *La Rosons* (Ms. 1289), *La Senyoreta* (Ms. 1281), *La Ventafocs* (Ms. 1591), *Faust* (Ms. 1295), *Gaziel* (Ms. 1586), *Justícia* (Ms. 1278), *Liliana* (Ms. 1587), *La Noya* (Ms. 1285), *Petit guignol* (Ms. 1296), *La Presentalla* (Ms. 1583), *Sirena* (Ms. 330), *L'Avi* (Ms. 789), *Érase un rey...* (Ms. 1581), *Ex, la política!* (Ms. 1303), *L'Honor* (Ms. 1297), *L'inventor* (Ms. 1309), *No'm vingan amb metgjes* (Ms. 1305), *Oh, el progrés!* (Ms. 1300), *La Rondalla del amor* (Ms. 1287), *La santa soletat* (Ms. 1294), *El silenci és d'or* (Ms. 1308), *Vuyts i nous* (Ms. 1304), *Blanch sobre blanch* (Ms. 1590), *Els sense cor* (Ms. 1280), *Érase un rey...* (Ms. 1311), *L'home dels arsos* (Ms. 1282), *Niu d'àligues* (Ms. 1291), *Quènto de Nadal* (Ms. 1585), *Sota d'un sàlzer* (Ms. 1290), *Tres y no res* (Ms. 1284), *Una vegada era un príncep* (Ms. 722), *Una vegada era un rey* (Ms. 1279), *La Viola d'or* (Ms. 1582), *Els miquelets d'Olesa* (Ms. 1277), *A la orilla del Ebro* (Ms. 1078), *L'estiuet de Sant Martí* (Ms. 1584), *En Joan de l'Os* (Ms. 1275).

¹⁵³¹ Joan ARMANGUÉ la va reproduir a *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886): del romanticisme al naturalisme*, p. 31-68.

Gaziel. Poema líric-dramàtic, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1909.

Els sense cor. Farsa en tres actes, Barcelona, F. Giró Impr., 1909.

L'honor. Entre cel i terra, Barcelona, B. Baxarias, 1909.

La Senyoreta. Idili dramàtic en un acte, en vers, Barcelona, Oliva, 1909.

La rondalla de l'amor. Trilogia, Barcelona, Bartomeu Baxarias, 1910.

La presó de Xauxa. Fantasia-Líric-dramàtica en un acte, Barcelona, Impr. Inocent Porcar, [1910].

Liliana. Episodi líric-dramàtic inspirat en el poema del mateix nom. Música per Enrich Granados, Barcelona, 1911.

Ceguera. Idili dramàtic en un acte, Imprempta de Salvador Bonavia, 1911.

L'avi Xena. Monòleg, Barcelona, A. Artís impressor, 1912.

L'estiu de Sant Martí, Barcelona, S. Bonavia, 1912.

El Parenostre. Monòleg, Barcelona, B. Baxarias, 1912.

Justícia! Tragèdia aristofanesca, en un acte y tres cuadros, Barcelona, A. Artís, 1913.

La viola d'or. Rondalla bosquetana en tres actes, Barcelona, J. Santpere, 1914.

Nit de Reys. Conte de la vora del foc en dos actes, Barcelona, Impr. d'Art, 1915.

Picarol. Drama líric en un acte, Barcelona, Bonavia i Duran, 1915.

Margaridó. Drama líric en un acte i tres quadros, Barcelona, Impremta d'Art, 1916.

La barca dels afligits. Marina en un acte, Barcelona, Impremta d'Art, 1916.

Sota d'un sàlzer. Idili dramàtic en un acte, en vers, Barcelona, Imp. A. Artís, Barcelona, 1916.

Niu d'áligues. Drama en tres actes, Barcelona, Estampa de Fidel Giró, 1917.

Mascarada. Poema dramàtic, Barcelona, F. Giró, Impr., 1921.

L'última guerra. Poema heroi-còmic, Barcelona, S. Bonavia, 1922.

¡A l'aigua!. Marina en un acte, Barcelona, S. Bonavia, 1924.

La noia. Marina en un acte, Barcelona, S. Bonavia, 1924.

Teatre íntim. L'home dels arsos. Blanc sobre blanc, Barcelona, S. Bonavia, 1925.

La gropada. Marina en un acte, Barcelona, S. Bonavia, 1926.

Tres y no res. Pessa en un acte, Barcelona, S. Bonavia, 1926.

La barca vella. Marina en un acte, Barcelona, S. Bonavia, 1927.

Niu d'áligues. Drama en tres actes, Barcelona, F. Giró, 1927.

Una vegada era un rei, Barcelona, S. Bonavia, 1927.

Els faritzeus. Comèdia en dos actes, Barcelona, S. Bonavia, 1928.

Una vegada era un príncep. Comèdia en dos actes, Barcelona, Millà, 1935.

10.4.3. PROSA

10.4.3.1. NARRATIVA

Letra endressada a Mossèn Pompey Gener, per Mossèn Apel·les Mestres, París, Ca N'Albert Quantin, 1884.

Qüentos Bosquetans, Barcelona, Imprempta y Fotograbat Vda. de Lluís Tasso, 1908.

L'Espasa. Cançó de gesta, Barcelona, La novela nova, 1917.

La verge decapitada, [il·lustracions de Joan d'Ivori], Barcelona, Impremta Garrofé, La Novel·la Catalana, núm.16, 1924.

Tots els contes d'Apel·les Mestres. Primera sèrie, Barcelona, Tip. Emporium, Les Ales Estesés, Col·lecció Popular, núm.3, [1928?]

Tots els contes d'Apel·les Mestres. Segona sèrie. Nits de llegenda, Barcelona, Les Ales Estesés, col. "Popular", núm. 12, [1929].

La simfonia del silenci, "Quaderns Literaris", any III, núm. 125, Edicions de la Rosa dels Vents, Tip. Lluís Guia, Barcelona, 1936.

10.4.3.2. MONOGRAFIES I ARTICLES DESTACATS

Clavé, sa vida y sas obras, Barcelona, Espasa Germans i Salvat, 1876.

El color en el Quijote. Discursos leídos en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona en la recepción pública de Apeles Mestres el dia 21 de abril de 1918, Barcelona, Imp. de la Casa Provincial de Caridad, 1918.

La Vicaríia de Fortuny. Notas històriques, Barcelona, Academia Provincial de Bellas Artes de Barcelona, Talleres Gráficos de la casa P. de Caridad de Barcelona, 1927.

10.4.3.3. FOLKLORE

Tradicions. Folklore català (volum primer), Barcelona, Imp. d'Espasa y Companyia, 1895.

Llegendes i tradicions del Montseny, Barcelona, S. Bonavia, 1933.

10.4.3.4. MEMÒRIES I RECORDS

Recorts y fantasies, “Biblioteca de *El Poble Català*”, Barcelona, 1906.

La Casa vella. Reliquiari, edició privada, Barcelona, 1912.¹⁵³²

L'última guerra. Poema heroi-còmic, Barcelona, Salvador Bonavia, 1922.

Volves musicals. Anècdotes y recorts. Barcelona, S. Bonavia, 1926.

Historia viscuda. Semblances-anècdotes-recorts, Barcelona, Salvador Bonavia, llibreter, 1929.

Films, Barcelona, Impr. La Renaixença, Josep Porter Llibreter, 1935.

Vist i sentit: Bons mots i mals mots. Anecdotari, Barcelona, Millà, 1987.

10.4.3.5. ARTICLES

“A propòsit de l’*Anuari Català*”-, *La Renaixensa*, 31-XII-1874, p. 233-234.

“Revista de la exposició de Belles Arts inaugurada l’*dia 18 octubre de 1874*”, *La Renaixensa*, 31-X-1874, p. 76-82.

“Revista de la exposició de Belles Arts inaugurada l’*dia 18 octubre de 1874*”, *La Renaixensa*, 15-XI-1874, p. 103-107.

“Marian Fortuny. Necrologia”, *La Renaixensa*, núm. 7, 1875, p. 237-240.

“Marian Fortuny. Necrologia”, *La Renaixensa*, núm. 8, 1875, p. 269-273.

“Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 18, 1-VII-1875, p. 73-80.

“Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 19, 15-VII-1875, p. 105-111.

“Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 20, 31-VII-1875, p. 145-154.

“Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 21, 15-VIII-1875, p. 197-203.

“Cartas de viatge”, *La Renaixensa*, núm. 22, 31-VIII-1875, p. 229-236.

“Salón Parés”, *La Vanguardia*, 23-X-1889, p. 2-3.

“Salón Parés”, *La Vanguardia*, 12-XI-1889, p. 2-3.

“El verso. Carta abierta a D. José Yxart”, *La Vanguardia*, 19-VII-1890, p.4.

“Bòria Avall”, “De la col·laboración particular y diaria de *La Vanguardia*”, *La Vanguardia*, 21-VI-1892.

¹⁵³² De la primera edició de *La Casa vella*, a càrrec del mateix Mestres, se n’imprimiren molt pocs exemplars; únicament uns quants per a ell i uns quants per repartir-los entre els seus amics. La 2a edició de l’obra, publicada a Barcelona per Millà el 1946, la qual esdevindrà el 1r número de la col·lecció Edicions Selectes Catalanes, se’n pot considerar, doncs, la primera feta de cara al públic lector. Posteriorment, se’n feu una tercera edició a Sabadell, a càrrec de l’editorial AUSA, l’any 1989.

- “La Justicia en Barcelona a principios de este siglo (I), “De la colaboración particular y diaria de *La Vanguardia*”, *La Vanguardia*, 22-VI-1892.
- “La Justicia en Barcelona a principios de este siglo [II], “De la colaboración particular y diaria de *La Vanguardia*”, *La Vanguardia*, 23-VI-1892.
- “Inter nos”, *Pèl & Ploma*, núm. 21, 21-X-1899, [s.p.].
- “El garrofer. Al amich Pompeyus Gener”, *Joventut*, núm. 20, 1900, p. 312-314.
- “Juan Casals”, *Revista Gràfica*, 1901-1902, p. 28-30.
- “Fragments d’un llibre inèdit. *De poètica catalana*”, *Joventut*, núm. 100, 9-I-1902, p. 27-29.
- “Fragments d’un llibre inèdit. *De poètica catalana*”, *Joventut*, núm. 101, 16-I-1902, p. 43-44.
- “Fragments d’un llibre inèdit. *De poètica catalana*”, *Joventut*, núm.102, 23-I- 1902, p. 59-60.
- “Gravadors al boix”, *La Veu de Catalunya*, 18-V-1911.
- “Les Auques de Redolins”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 79-80, 1923, p. 62-70.
- “Els Reys Magos”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. 82, 1924, p. 222-242.
- “Per terres de don Quixot”, *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 393, 1928, p. 48-60.
- “Memòries familiars de Miquel Onofre de Monfar (1651-1654), *Acadèmia de Bones Lletres*, vol. XVI (1933-1936), p. 31-38.

