

## **Apel·les Mestres i Alexandre de Riquer. Amistat i cooperació**

Xavier Jové  
Colleccionista i investigador del Modernisme

La relació d'amistat i de cooperació entre Alexandre de Riquer i Apelles Mestres és probablement una de les més singulars del període que comprèn des de l'inici de l'esteticisme fins al Modernisme i la seva posterior decadència. Aquesta cooperació es produeix especialment en la primera època, si bé l'amistat entre ells s'estendrà durant tota la seva existència. De llur relació, en fructificaran aspectes determinants en les seves respectives personalitats artístiques.

El primer contacte entre Riquer i Mestres es produí a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona, on les seves cartes ens certifiquen que van coincidir. Mestres hi va estar matriculat des del curs 1869-1870 fins al 1874-1875, i fou el curs 1871-1872 l'únic en què els dos amics coincidiren. Posteriorment, Riquer també assistiria als cursos 1875-1876 i 1876-1877.<sup>1</sup>

Apelles era un any i mig més gran que Alexandre i sempre va ser per a aquest darrer com un germà gran, a qui tutelà tant en els primers anys de formació artística com en els de la seva incorporació al món laboral.

L'estiu de 1872, Riquer es va veure obligat a deixar l'Acadèmia per refugiar-se a Tolosa, per tal de fer costat al seu pare, perseguit per carlista. Aquí comença un intens intercanvi epistolar entre Riquer i Mestres. Gràcies a aquestes cartes podem conèixer els seus interessos personals i artístics, si bé, com que encara eren molt joves i enjogassats, sovint també s'intercanviaven endevinalles, jeroglífics i altres entreteniments.

El trànsit del correu no era gens senzill. Al sobre indicaven la ruta que calia que seguís la carta per esquivar els controls carlins; per exemple, França via Per-

1. Segons consulta efectuada per Eliseu Trenc als arxius de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

pinyà, o Tolosa, ruta la Garona. Sempre evitant passar per la Tor de Querol. Era molt important no perdre les cartes, ja que s'enviaven llibres, proves d'impressió, dibuixos, aquarelles, fotos, calcs, gravats, poemes i escrits propis o transcripcions d'altri, alhora que es recomanaven lectures. Riquer sempre demanava l'opinió i la correcció de Mestres, i aquest li gestionava la venda d'alguns dibuixos i li reenviava els diners. Riquer, al seu torn, es divertia molt amb els enginyosos dibuixos de Mestres i l'estimulava a produir-ne més.

Alguns dels seus referents literaris eren Heine o Victor Hugo, i, en la part plàstica, Fortuny, Urrabieta Vierge o Gustave Doré, a qui coneixien per les meravelloses il·lustracions de *Les faules de La Fontaine*, llibre que adquirí Riquer mitjançant la gestió de Mestres. Amb quina alegria explicava el jove Riquer haver obtingut una recomanació per ser rebut per Doré. Malauradament, no sembla que aquesta visita arribés a bon port. Sí que, un cop a Roma, va poder visitar amb gran emoció la casa i l'estudi de Marià Fortuny, de qui, més endavant, Riquer i Mestres van ajudar a recuperar la figura. En aquest sentit, el 1888 participaren en un monogràfic a *La Ilustración Artística*. Més endavant, Riquer adquirí obra de Fortuny per a la seva col·lecció, i el 1915 pronuncià una conferència sobre Fortuny al Cercle Artístic de Sant Lluc. El 1920 tant Mestres com Riquer cediren obra pròpia a benefici d'erigir-li un monument, mentre que el 1927, Mestres, pel seu cantó, publicà a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona la monografia *La vicaría de Fortuny*.

Riquer manifestava a les seves cartes sentir-se atret per la literatura i la poesia, però deixava clar que volia dedicar-se exclusivament a la pintura, ja que considerava els poetes, els pintors i els músics com a «calamitats de la terra» i deia que amb una sola calamitat, ell, ja en tenia prou. Tanmateix, com sabem, acabaria publicant alguns dels llibres poètics més selectes del Modernisme.

Aquesta relació epistolar va continuar des de Roma, on Riquer, el 1879, pensionat, seguia els seus estudis artístics. I també des de Bassols, en les seves estades estiuenques a la casa pairal, prop de Calaf.

Aleshores, Mestres ja era un autor que despuntava. Com a poeta se li reconeixia una renovació i normalització del llenguatge, i com a il·lustrador, liderava el canvi des del Realisme i el Romanticisme cap a uns nous plantejaments esteticistes enriquits per un interès creixent cap al japonisme, que s'incorporava amb força en l'obra dels nous creadors. Els encàrrecs que rebia i l'estatus familiar permetien a Mestres adquirir llibres, comprar revistes —algunes de les quals, franceses— i aplegar també objectes de col·lecció diversos —uns quants de medievals—, així com làmines i peces d'art japonès, elements que compartia amb el seu amic.

Per contra, Riquer, lluny i amb menys recursos, depenia de Mestres per mantenir el contacte amb Barcelona. Riquer podia arribar a ser molt persuasiu i insis-

tent en les seves cartes quan demanava a Apelles que li comprés algun llibre o li enviés alguns dels seus poemes o dibuixos. A canvi, li oferia allò que més li podia agradar: plantes, llavors, minerals, estampes d'epifanies i sobretot insectes, i li prometia que li guardaria determinats exemplars, com aranyes «monstruo» (referint-se a la grandària); fins i tot llegim que li guardava un ratpenat orellut. Alhora, quan era temporada, el convidava insistentment a fer estades a la masia de Bassols.

Més endavant, ja a Barcelona, el seu cercle d'amistats era compartit. Recordem que, el 1885, tant Mestres com Riquer es van casar amb les seves respectives mullers. Mestres ho va fer amb Laura Radenez, aleshores vídua. Però, anys abans, ambdós es relacionaven directament amb la família Radenez, i qui sap si els dos amics, a més de compartir aficions, també compartien admiració per Laura. Existeixen dos retrats a llapis d'ella, fets el 1876, un per cada artista.

En l'etapa barcelonina acostumaven a reunir-se en tertúlies de cafè, com el Pelayo, on es podien trobar amb personatges de la talla d'Àngel Guimerà, Antoni Gaudí, Lluís Domènech o Narcís Oller. Per allà passaven també els visitants il·lustres de Barcelona, com José Zorrilla, Benito Pérez Galdós o Jose María Pereda.

Al cap d'uns anys, les reunions esdevindrien més íntimes i es traslladarien a casa d'Apelles Mestres, freqüentada per intel·lectuals de totes les branques culturals i artístiques. Riquer hi compareixia regularment els diumenges a la tarda, on podia coincidir amb Josep Roca i Roca, Lluís Via, Pompeu Gener, Enric Morera o Enric Granados, entre d'altres, i participava en les sessions musicals i literàries. A imatge i semblança de Mestres, Riquer també va acabar organitzant les seves pròpies trobades a la casa taller que tenia al carrer de la Freneria.

D'aquells primers anys, ens n'ha arribat una bonica evocació que Mestres ens obsequia en el relat «El garrofer».<sup>2</sup> Mestres recorda quan, sortint del taller de la Gran Via, es dirigien al Tibidabo, on «a mitja muntanya», en un «replec solitari i misteriós», s'hi trobava un garrofer centenari: «Tenia una branca, sobretot [una], tan hospitalària [...] que vaig fer-me-la meva [...] vaig anar presentant el meu garrofer als amics de la colla [...]. A la llarga cada amic tenia una branca llogada [...]. En fi, que el meu garrofer va arribar a ser [...] una sucursal del taller [...] jo escrivint en una branca del primer pis, mirant a ponent, en Peius<sup>3</sup> en la que mirava a mar; en Riquer dibuixant en la seva del segon pis... y així cadascú en sa branca com una bandada de pardals».

D'aquella època, que podem situar en la segona meitat de la dècada de 1870, es conserven uns apunts de Mestres on retrata el seu amic Riquer. Imatges que

2. Publicat a Apelles MESTRES, *Recorts y fantasies*, Barcelona, Domènech y Cía i Fidel Giró, 1906.

3. Nom amb què era conegut Pompeu Gener.

reforcen aquestes sortides en plena natura que tant els agradava fer i que tant els van instruir.

Mestres i, per extensió, Riquer, són capdavanters en la il·lustració de finals dels anys setanta i principalment de la dècada dels vuitanta, interessats sempre en tècniques que permetessin una millor reproducció, i passaren d'haver de ser interpretats per un gravador sobre pedra litogràfica a convertir-se en experts del dibuix rascat sobre paper Ton, que ja permetia prescindir del gravador, fins que després arribaria el fotograt. D'aquells anys, és destacable la seva participació en un gran nombre de revistes i publicacions de tota mena, i també la seva col·laboració en la col·lecció «Arte y Letras». Riquer i Mestres destacaren amb les enquadernacions, els enquadraments amb punts de vista sorprenents i elements moderns com pals i fils de telègraf, sanefes florals, caplletres fantasioses i culde-llànties originals. També van ser pioners incorporant influències del japonisme, amb taques de color i dibuixos estilitzats de línia clara, aplicant la no simetria i jugant amb els espais buits. En el cas de Mestres, aquestes il·lustracions sovint anaven acompanyades dels seus textos. És aquí on es forja la figura de l'artista total, pluridisciplinari, que té en compte la paginació, el format i tots els detalls que determinen el resultat final d'un llibre. Riquer també s'hi sumaria, i excellirien tant l'un com l'altre en algunes obres mestres que podem considerar els màxims exponents del premodernisme i el Modernisme català.

En els primers anys, no sempre va ser Apelles Mestres qui va obrir camí per davant de Riquer. En el cas dels cromos de la xocolata Amatller, existeix una col·laboració de Riquer anterior a les deu sèries que més tard realitzaria Mestres.

Apelles Mestres, des de petit, va estar en contacte amb l'estil gòtic de la catedral de Barcelona, de la qual el seu pare i els seus avantpassats eren arquitectes i mestres d'obra. Riquer, a través d'ell, accedí a aquesta estètica que quedaria reforçada pel descobriment de l'art anglès i les concepcions de William Morris o Walter Crane. D'aquesta manera, el medievalisme aflorarà sovint, tant en les creacions de Mestres com en les de Riquer.

Fins a principis de la dècada de 1890, podem considerar l'època d'influència mútua, principalment de Mestres sobre Riquer. A partir d'aleshores, cadascú emprugué el seu camí, no exempt de referents comuns, com pot ser el seu interès pels llibres i les col·leccions d'art, i transformaren així els seus habitatges en biblioteques i en cases museu. Entorn de 1894, Mestres s'estanca i s'aïlla; la seva salut física i mental el porten a enclaustrar-se a casa seva durant gairebé catorze anys. Mentrestant, Riquer eixampla els seus horitzons i continua essent modern i capdavant. Les possibilitats estètiques que li ofereix el moviment anglès permeten que evolucioni cap a un modernisme ple de sensibilitat, i que pugui irrompre amb força en el món de l'exlibris, del qual no només serà l'impulsor, sinó també el màxim exponent. Quelcom semblant s'esdevindrà en el camp del cartell, on com-

partirà protagonisme principalment amb Ramon Casas. Precisament en l'apartat de cartells, Mestres i Riquer van competir entre ells el 1898, en el concurs de la casa Codorníu i, el 1899, en el de les Pastillas Morelló.

Malgrat aquest evident distanciament estilístic que podem constatar, la seva amistat mai no s'extingí. Així, sense que puguem estendre'ns per raons d'espai, intentarem deixar constància d'algunes d'aquestes manifestacions artístiques i vitals que els van continuar mantenint propers l'un a l'altre al llarg de la seva carrera artística.

Quan, el 1900, Riquer esdevé director artístic de *Juventut*, Mestres hi col·labora amb assiduitat. Dibuixa la portada del volum de 1903 de la revista, en què podem veure com el noble cavaller de Riquer parteix ple d'energies i al galop cap a la seva particular croada cultural.

També intercanviarien exlibris. El 1904 Riquer dibuixa uns ratolins que amenacen els llibres de la biblioteca de Mestres, i Mestres, amb la seva finíssima ironia, li dedica, el 1905, un exlibris que relacionem amb la portada de *Juventut*, en què tornem a trobar, de bell nou, el noble cavaller de Riquer, ara de retorn de la seva croada cultural, exhaust però enriquit amb un fantàstic botí de llibres i coiximents.

També en el decurs de 1904, s'havia produït la mort de Leonor Oñós, mare d'Apelles Mestres. El recordatori va ser un bonic dibuix a la ploma d'Alexandre de Riquer.

El 1906, Riquer, aleshores catalanista conservador, però amb un passat familiar carlista, acceptà l'encàrrec de dissenyar i decorar un àlbum exquisit que els monàrquics de Barcelona oferirien a Alfons XIII. Entre molts altres artistes, també hi participà un republicà de soca-rel, Apelles Mestres.

Després d'uns anys difícils, el 1908, Mestres, persuadit pels amics, donà per acabat el seu confinament al passatge de Permanyer, i es deixà convèncer per fer una sortida amb el flamant cotxe de Ramon Casas. En una ocasió tan assenyalada no hi podia faltar el seu bon amic Riquer.

Pel que fa als paral·lelismes en la creació literària dels dos artistes, és gràcies a una obra de cada autor, ambdues impregnades d'un profund sentiment nostàlgic dels seus temps d'infantesa, que podem comprendre alguna de les claus d'entesa entre Riquer i Mestres. El 1897, Riquer publicava el seu primer llibre literari, *Quan jo era noy*, un recull de records i anècdotes viscudes en la infantesa a la casa pairal de Bassols, una masia on, en l'època d'estudiant, havia convidat insistentment Mestres a passar-hi temporades, ja que allà, en aquells moments, s'hi sentia literalment «enterrat en vida» i notava com es consumia sense poder donar a conèixer el seu art. Passats els anys, lluny de Bassols, l'enyorament l'empenyia a recordar el seu paradís d'infantesa i a obsequiar-nos amb aquest meravellós recull.

Seguint la mateixa línia, el 1912, Mestres presentava *La casa vella*, amb el subtítol de *Reliquiari*, mot que ens permet entendre el valor que ell concedia a aquests records. En l'obra ens descriu la casa familiar on ell va créixer, molt a prop de la catedral, posant un èmfasi especial en el jardí —font de moltes de les seves fantasies—, un espai que traslladaria, en la mesura que li va ser possible, al terrat de la seva torre del passatge de Permanyer.

Ambdues obres s'alimenten de la mateixa mena de records idealitzats, i van acompanyades de boniques il·lustracions, amb la dificultat afegida que moltes d'elles estan fetes de memòria.

El 10 de novembre de 1910, *El Poble Català* publica un article sobre bibliografia, signat per Massó Ventós, titulat «De l'art de fer els llibres bells [...]. L'Alexandre de Riquer i l'Apelles Mestres entre nosaltres», que diu:

Sobre l'art d'il·lustrar, de decorar els llibres, hem de confessar que són ben pocs els dibuixants catalans que poden portar-ho a cap bellament.

Els llibres de l'Apelles Mestres, aquelles primeres edicions dels «Idilis» i de les «Balades», la «Garba», «L'estiuet de Sant Martí», i altres, apareixen amb les pàgines orlades de roselles [...] i orenetes [...]. Allà on el poeta canta amb el seu gran amor [...] per les petites coses. Allà es verifica una ideal compenetració entre la poesia i la il·lustració. [...] I aquest és l'ideal del «llibre il·lustrat»; una fusió perfecta entre els dos artistes que fan el llibre, que aquí afortunadament és un de sol.

Després de l'Apelles Mestres ve l'Alexandre de Riquer. En Riquer és el més artista de tots els nostres dibuixants. És el que coneix millor els mestres anglesos i, com l'Apelles, té una gran ànima de poeta. En Riquer és l'autor dels únics llibres veritablement meravellosos que hem produït.

És amb una íntima delectança de bibliòfil que es fullegen les pàgines [...] [de les *Anyoranses*]. Les flors que coronen les poesies com amb una fragant garlanda d'amor, aquelles flors humils que se us fan amables als ulls i que sentiu com una frisança de passar el full per descobrir-ne una de nova. En Riquer és un artista selecte i sembla que la llum que es fa daurada al caure sobre les gàrgoles i agulles de la Seu, [...] infondeixi en la seva mà [...] una visió vagament lluminosa de les coses.

Comentarem que el contingut d'*Anyoranses* és un emotiu i idealitzat record poètic a la mort de Dolors Palau, primera esposa d'Alexandre de Riquer. En el mateix sentit, Mestres publicaria, el 1920, a *Sempre vives*<sup>4</sup> uns versos plens de buidor en l'absència de la seva companya Laura Radenez, de la qual mitifica el record.

4. Obres d'Apelles Mestres dedicades a la seva difunta esposa: *Sempre vives. Elegia cíclica* i *In memoriam*, totes dues de 1920; *Àlbum. Laura*, de 1921, i *Laura. Elegies íntimes*, cançons publicades el 1932.

Tornant a 1908, és interessant veure com Riquer, en la seva faceta de crític d'art, analitza l'obra *Liliana*, de Mestres:<sup>5</sup>

L'Apelles és un cap fort, un cervell excepcional, [...] 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 [...] concep alhora la part plàstica, el pensament poètic y l'encantadora música del ritme. Tot es belluga, pren forma i viu amb la mateixa intensitat [...]. Les flors parlen, els insectes canten, [...] adornen un començament de cant o el terminen en un cul-de-llàntia. L'Apelles és un enamorat del microcosmos. Un test del seu terrat és capaç d'inspirar-li un poema de boscos seculars [...]. Amb les formoses il·lustracions que hem vist a can Parés, en sorgeix el formós llibre que és un nou 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 vertader valor, [...] gireu i regireu el volum entre les mans amb veritable fruïció de bibliòfil.

En aquest punt, Riquer no s'està d'esmentar la manca de frescor dels dibuixos de *Liliana*, tan diferents dels que ell coneixia de noi, una frescor sacrificada en favor d'una altra estètica que Riquer qualifica de «fredor encantada».

Per acabar, Riquer, remarca que si bé en *Els contes d'Andersen* s'hi troben les millors il·lustracions de Mestres, no hi ha dubte que *Liliana* s'erigeix en el millor llibre entès com a obra d'art, sense res a envejar a les edicions estrangeres.

Un altre fet a comentar, com a paralelisme literari entre ambdós creadors, és el substrat essencial i l'esperit que respiren tant *Liliana*, de 1907, com el *Poema del bosch*, publicat per Riquer el 1910. Tant en una obra com en l'altra, fruit d'anys de gestació, s'hi respira un desencís respecte a l'egoisme de la civilització. La natura s'erigeix com el refugi de la bellesa i reflecteix un profund panteisme, si bé amb una visió estètica més prerrafaelita i amb aportacions artúriques per part de Riquer. Tant Mestres com Riquer s'atribueixen el paper de confidentes d'una veritat immutable que tan sols ells poden conèixer, i a la qual només els purs d'esperit podran accedir.

Una altra prova de l'amistat insubornable que es professaven els dos artistes la trobem en el cas següent: el 1902, Mestres havia publicat a *Juventut*<sup>6</sup> una aferissada invectiva contra la forma poètica del sonet, que considerava «un entreteniment —per mal nom, poètic— tant fútil com pernicios» en tant que forma d'expressió forçada, faltada d'harmonia i «antimusical per excel·lència». També deia que «escriguí sonets qui senti simpatia per aquesta artificiosa joguina, però per part meva declaro que [...] no en lleigeixo cap, sigui de l'autor que es vulgui, per-

5. Alexandre de RIQUER, *El Poble Català* (11 febrer 1908), p. 1.

6. Apelles MESTRES, *Juventut* (23 gener 1902), p. 59-60.

què sempre em fa l'efecte d'un os encadenat fent unes cabrioles indignes...». Com veiem, és un text absolutament demolidor envers els sonets.

Doncs bé, el 1906, del pròleg titulat «Monòlech» que Mestres escriu per al poemari de Riquer, *Aplech de sonets*,<sup>7</sup> en podem extreure que la primera part de l'obra és un prodigi d'evocació, dotada d'un vigor de línies i d'una brillantor de color tal que si Riquer, amb les seves paraules, pot enriquir la natura que pinta amb profusió de detalls, és gràcies a l'estimació i a la contemplació que en fa amb els seus ulls fervents. També en destaca el caire íntim que fa sentir la seva set d'ideal, la seva febre de bellesa, d'aquella fantasia indefinida però esplendent i fascinatora que atrau sempre en totes les modalitats artístiques que Riquer practica.

Tanmateix, potser la part més interessant d'aquest pròleg és quan Mestres admet que és tanta la seva afinitat amb Riquer que si criticués el llibre, estaria criticant els seus propis principis, i que si l'elogiés, sentiria l'elogi com a propi.

Finalment, també fa una evocació breu dels seus records compartits:

Junts i de joves, [...] vàrem arrossegar-nos per les classes de l'Acadèmia de Belles Arts, entreveient coses que no ens ensenyaven els mestres. Junts vàrem escalar muntanyes i ens perdiem gustosos boscos a través, sentint veus misterioses, veient línies i colors que ens fascinaven, que ens feien batre el cor i ens abrusaven la fantasia. De lo que en aquells bons temps eren somnis fantàstics, més tard, cadascú pel seu cantó, n'hem fet la nostra obra... i, què té, doncs, d'estrany, que jo trobi en la teva, tantes coses que jo estimo com a meves pròpies, com a tu deu passar-te altre tant amb la meva.

Així mateix, Mestres dedica un record a les seves estades a la casa pairal de Bassols, i acaba amb una pregunta plena de complicitat: «Te'n recordes?...».

Riquer i Mestres no només van coincidir en una llarga llista de publicacions, també ho van fer en multitud d'esdeveniments, benèfics o no, col·laborant en exposicions artístiques, en exposicions de colleccionisme, en homenatges com el de Pepita Teixidor, o en un mateix tribunal, fent de jurat en diversos concursos artístics —el darrer, l'any 1916, per triar quin era el dibuix guanyador per a la portada del llibre *L'home qui pensa i riu*, del fill d'Alexandre, Josep de Riquer.

A l'arribada del Noucentisme, els dos artistes es van veure menystinguts i desplaçats. Un article de 1914<sup>8</sup> ens explica com Mestres i Riquer van ser criticats ensems, en el marc d'una picabaralla editorial entorn dels frescos que pintava Torres i García amb destí al Saló de Sant Jordi. S'esmenta com en un d'aquests articles favorable a les noves tendències es rebaixava Mestres, qualificant-lo de

7. Alexandre de RIQUER, *Aplech de sonets: Les cullites, una poema d'amor*, Barcelona, Verdager Imp. Thomas, 1906.

8. A. GALLARDO, *La Academia Calasancia* (10 gener 1914).

«traductor graciós», i Riquer, definint-lo com un «artista que enganxa fotografies en un paper i hi posa quatre cards o cargols al voltant». Aquestes foren, doncs, les maneres que van acabar marginant-los, tant a ells com a tota aquella generació.

El 1915, trobarem Riquer i Mestres, junt amb moltes altres personalitats, firmanent el *Manifest dels catalans* en contra de la invasió alemanya i en defensa dels països atacats. Cal tenir present que tant Mestres com Riquer estaven aleshores casats amb dames franceses.

Del mateix 1915 és una exposició de Riquer a la Sala Parés. Un dels olis de petit format correspon al terrat del seu amic Apelles Mestres; oli que es conserva a la collecció de Joan Graells.

Riquer emprendre també en aquest 1915 una nova aventura editorial, la revista *Mediterrània*, la qual, en principi, havia de néixer amb la codirecció de Mestres,<sup>9</sup> qui, a la fi, acabaria simplement col·laborant en la redacció.

En la mateixa revista trobem un anunci en què Riquer s'ofereix per fer classes particulars de pintura, dibuix i aquarel·les, fet que posa en evidència la seva incabable lluita titànica per aconseguir els diners que necessitava la seva extensa família. En aquest capítol econòmic, gràcies a la correspondència conservada, sabem que, en més d'una ocasió, Alexandre havia estat finançat pel seu amic Apelles, ja fos pagant per allargar l'empenyorament d'un rellotge o avançant-li els diners de la contribució de la casa.

I encara, de la relació Riquer-Mestres, queda un tresor amagat per descobrir. El 3 de maig, dia de Sant Alexandre, de l'any 1878, Mestres va regalar a Riquer un preciós àlbum de dotze dibuixos aquarellats, titulat *Los dotze mesos*. Vint-i-set anys després, el 3 de maig de 1905, Mestres regalà a Riquer els dotze poemes que acompanyen cada un dels dibuixos, amb la dedicatòria següent: «D'aquí a 27 anys més, t'ho tornaré posat en música». Malauradament, la pèrdua de Riquer, el 1920, va estroncar aquesta bonica història d'amistat que havia de perdurar en el temps. Només afegim que aquest àlbum i les poesies corresponents són també a la collecció de Joan Graells en espera que es puguin publicar ben aviat.

Per acabar, comentarem que poc abans de 1920, any del traspàs tant de Riquer com de Laura Radenez, trobem la que possiblement va ser l'última carta que Riquer, des del seu exili illenc, adreçà al matrimoni Mestres, en què convidava infructuosament Apelles i Laura a passar unes vacances a la seva residència de Mallorca. (Això sí, que portessin la minyona!)

\* \* \*

9. *El Poble Català* (18 febrer 1915), p. 1.

La presentació d'aquesta ponència va acabar, a tall d'homenatge, fent un brevíssim i aleatori recorregut en imatges per algunes de les creacions dels dos artistes, en les quals havien coincidit en temes com la publicitat comercial, les vinyetes, el disseny d'estendards o baralles de cartes com les de les cases Dondorf i Guarro, passant per la seva relació amb l'obra de Verdaguer, Cervantes o Perrault; fent també referència als encapçalaments de diverses publicacions o invitacions festives; recordant les seves il·lustracions de follets i crisantems, respectivament, així com posant de manifest que en molts dels seus dibuixos hi ha notables coincidències temàtiques i d'estil, fet que palesa com ambdós amics havien begut de les mateixes fonts compartides ja des d'aquell any 1871, quan el destí els va ajuntar a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona.