

Alexandre de Riquer i les arts del llibre

Pilar VÉLEZ

Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Alexandre de Riquer és el gran nom de les arts decoratives i les arts gràfiques del Modernisme. Des de l'exposició «Alexandre de Riquer. Obra gràfica», que tingué lloc al Centre Cultural de Caixa Terrassa la tardor del 2006,¹ fins ara, quinze anys després, el coneixement de Riquer, del seu context i del seu temps s'ha incrementat notablement, tant amb estudis específics com amb d'altres de més amplis. Exposicions, projectes de recerca, jornades, materials audiovisuals, etc., entorn de l'època premodernista, o sobre el Modernisme, ho demostren bé. A tall d'exemple, entre les darreres exposicions hi ha la dedicada al «Modernisme, cap a la cultura del disseny», una nova visió des de les indústries artístiques que tan bé coneixia Riquer —un estudi panoràmic—, o bé la sèrie d'audiovisuals *Nets del Modernisme*, un dels quals està dedicat a Riquer.²

Cada vegada sembla més clar que la personalitat artística de Riquer es fonamentava per damunt de tot en un caràcter sensible i en un sentit decoratiu íntim, que no l'abandonà mai. Això explica que sigui molt difícil destriar entre les seves creacions decoratives, aplicades, pictòriques o gràfiques el Riquer cartellista, il·lustrador, exlibrista o gravador, i això és el que, sens dubte, li atorga el tarannà singular. Riquer va ser el gran protagonista de les arts gràfiques a Cata-

1. El catàleg que acompanyava l'exposició incloïa un text d'Eliseu Trenc, comissari de l'exposició, dedicat a «Alexandre de Riquer, capdavanter del disseny gràfic i del renaixement de l'aiguafort a Catalunya», i un de Pilar Vélez, «Alexandre de Riquer: "l'esperit decoratiu" en les arts del llibre». El present text es basa en una revisió i ampliació d'alguns aspectes d'aquest darrer article.

2. Exposició organitzada pel Museu del Disseny de Barcelona, amb el comissariat de Pilar Vélez i Mireia Freixa, de la qual s'edità un catàleg homònim (Barcelona, 2020). El projecte audiovisual que acompanyava l'exposició se centrava en entrevistes fetes a nets o besnets d'artistes o de personalitats destacades del Modernisme. En el cas de Riquer, l'entrevistat va ser el seu besnet, l'historiador Borja de Riquer.

lunya, un dels grans artífexs del llibre il·lustrat i, alhora, un gran nom del petit món de la bibliofília modernista, una autèntica joia gràfica, tant per la consideració de la imatge com del contingut literari. Creador d'un registre amplíssim, va ser capaç d'expressar-se gràficament, plàsticament i literàriament com molt pocs altres creadors del seu temps.

De jove havia treballat als tallers dels joiers i orfebres Masriera, on per sobre de tot calia saber dibuixar: copes, joies, objectes litúrgics, etc. El joier i esmaltador Lluís Masriera recordava en les seves memòries que Riquer, setze anys més gran que ell, treballava al seu costat, i li reconeixia una influència i un mestratge.³

Alhora també havia fet algunes col·laboracions per als tallers de F. Vidal y Cia —societat en què, fins al desembre del 1889, la família Masriera hi tenia una part—, un dels negocis artístics més innovadors i pròspers del país. Més ben dit, foren les primeres indústries d'art modernes de la ciutat, fundades el 1879, per a les quals Riquer va realitzar una targeta publicitària de to medievalitzant l'any 1888, mentre a Barcelona se celebrava l'Exposició Universal.⁴

Tanmateix, l'any 1892 Riquer i un seu cosí, Manuel Riquer, obriren al carrer de Pau Claris, número 38, un negoci propi de mobiliari i decoració d'habitacions i objectes d'art, en la línia de l'esmentat Vidal. L'empresa, però, va durar molt poc temps, i no se'n coneixen les realitzacions, llevat que van rebre l'única medalla d'or espanyola a la World's Columbian Exhibition de Chicago del 1893, per una arca.

Ara bé, mentre Riquer es dedicava a les arts decoratives i aplicades, també treballava per a les arts gràfiques i el món editorial barceloní, projectes que li permetien obtenir uns ingressos addicionals. Cal recordar que tenia una família molt nombrosa per mantenir —nou fills—, fruit del seu casament amb Dolors Palau González de Quijano, que havia oficiat mossèn Cinto Verdaguer el 1885. Lolita, tal com sempre fou anomenada en el marc familiar, morí molt jove, l'any 1899.

De fet, des dels inicis dels anys vuitanta fins al final de la primera dècada del segle xx, Riquer conreà diversos camps alhora, tot i que va dedicar molta atenció a la il·lustració editorial en un moment de gran impuls d'aquesta indústria a Barcelona, des de l'etapa premodernista —marcada pel gust esteticista d'arrel britànica, en què tant Apelles Mestres com Riquer, companys de Llotja i bons amics, excel·liren— fins al Modernisme.

3. «Hacia el fondo del despacho de mi padre se alzaba un tabique de madera, de unos tres metros de altura, detrás del cual dibujaba yo al lado de Alejandro de Riquer [...]». Vegeu Luis MASRIERA, *Mis memorias*, Barcelona, Editorial Dalmau y Jover, 1954, p. 11.

4. Sobre la importància de Vidal i els seus tallers a Barcelona, vegeu *Francesc Vidal: L'aposta per les indústries d'art a Barcelona (1878-1914)*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, 2022, especialment els textos de Ricard Bru, Mònica Piera i Pilar Vélez.

Tots dos, Mestres i Riquer, van tenir la fortuna d'iniciar la carrera just quan havia tingut lloc la revolució fotomecànica; és a dir, que van poder dibuixar lliurement, sense l'esclavitud d'estar sotmesos als procediments de reproducció manual com era el gravat xilogràfic o el calcogràfic, fins aleshores traductors forçosos de l'obra dels dibuixants.⁵ La fotomecànica, per primera vegada, feia possible reproduir el dibuix a la ploma, simple o amb ombres, sense necessitat d'intermediaris, sense gravadors. La reproducció gràfica havia fet un gran salt endavant. Riquer, com d'altres, podia excel·lir en les seves composicions ornamentals tan delicades, plenes d'arbres, flors, ocells i insectes, dibuixades a la ploma i reproduïdes fidelment.

RIQUER, ILLUSTRADOR DE PRODUCCIONS EDITORIALS BARCELONINES

La primera referència sobre el seu treball en el món editorial data del 1876, quan justament Mestres li va demanar que el substituís a l'editorial de Faustino Bernareggi, on treballava fins aleshores, al carrer de Vigatans, número 7. En una carta de Riquer als seus pares, del 31 de maig del 1876, els ho explicava: «El señor Bernareggi me da trabajo y me da cuatro duros por cada dibujo, teniendo asegurados dos por semana [dos dibujos]». ⁶ De fet, sabem que no tan sols feia dibuixos per ser reproduïts fotomecànicament, sinó també sobre pedra litogràfica.

Per les dades que coneixem fins ara, sabem que Riquer comença a treballar sistemàticament com a il·lustrador a partir del 1882. És un moment editorialment molt actiu a Barcelona i sorgeixen una sèrie de col·leccions populars a l'abast d'un gran públic —en una bona part femení—, a conseqüència de l'esmentada revolució fotomecànica, que, entre altres coses, va comportar més rapidesa en la realització i, per tant, l'abaratiment del procés editorial.

De seguida esdevingueren molt famosos els volums de la denominada «Biblioteca Arte y Letras», a cura d'Enric Domènech i l'impressor Verdaguer, que sortí al carrer per primer cop el 1881. Dos anys després passà a mans de Francisco Pérez, posteriorment a Daniel Cortezo i, en darrer terme, a la casa Maucci.

Sota el nom de *biblioteques*, als anys vuitanta sorgiren a Barcelona diverses col·leccions que no eren res més que llibres de petit format —19 × 13,5 cm—, els primers llibres populars il·lustrats, gràcies a la fotomecànica, fet que els diferenciava dels llibres fins aleshores il·lustrats mitjançant la litografia o els galvanotips

5. Sense oblidar la litografia, que permetia el dibuix amb llapis gras directament sobre la pedra, que exigia altres coneixements i facilitava un altre tipus de resultats.

6. Carta publicada per Martí de RIQUER el 1979 a *Quinze generacions d'una família catalana*, recollida posteriorment per Eliseu TRENÇ, *Alexandre de Riquer*, Barcelona, Caixa Terrassa i Lunwerg, 2000, p. 16.

—versió electrotípica o galvanoplàstica dels gravats en fusta. Editorials, grans i petites, van publicar les seves biblioteques o col·leccions, de més o menys tiratge.

La «Biblioteca Arte y Letras» fou una de les més reeixides i de més qualitat gràfica. Els seus col·laboradors van ser noms de primera línia, tant pel que fa a les il·lustracions interiors com als motius de les enquadernacions industrials, una altra gran novetat d'aquell moment.

Apelles Mestres n'illustrà el primer volum, *Cuentos de Andersen* (1881), amb els seus característics personatges del bosc, bestioles, insectes i flors. Cal recordar que el director artístic d'aquesta col·lecció era Lluís Domènech i Montaner, amic de Riquer, al qual, al llarg del temps, va proporcionar alguns encàrrecs editorials. La primera col·laboració de Riquer en aquesta col·lecció va ser el volum *María*, de Jorge Isaacs, publicat el 1882. De gran delicadesa, en va fer les il·lustracions i el disseny de la coberta, reproduïda industrialment, presidida per una jove figura femenina que sosté la inicial «M», del seu nom, sobre un fons daurat amb què contrasta. A l'interior, unes grans caplletres decorades, que emmarquen un fragment de paisatge, reproduïdes mitjançant la zincografia —tècnica que permetia reproduir les mitges tintes, les ombres i els clarobscur.

Tot seguit n'illustrà d'altres: *La razón social. Fromont y Risler*, el 1883, amb una coberta de gran contrast cromàtic i tipografia de fantasia; *Nora, Elena i Magdalena*, tots tres del 1884, i algun en col·laboració amb altres dibuixants —*Odas de Quinto Horacio Flaco*, el 1882—, i *Tres poesies*, un any després. Parallelament, col·laborà en la revista *Arte y Letras*, el 1882 i el 1883. De la reproducció fotomecànica, en tenia cura el taller Thomas, la primera indústria fotomecànica de Barcelona. Les imatges que acompanyaven els textos —generalment, novel·les o reculls de llegendes, contes, etc.— els dotaven d'un caràcter més amè. Però, sobretot, el que cridava l'atenció del possible comprador lector eren les cobertes, de colors vius, estampats en relleu —sovint amb or i plata—, com l'esmentada de *La razón social. Fromont y Risler*. Una bona estratègia comercial, pròpia dels darrers anys del segle XIX, en plena industrialització i amb el creixement del món editorial al servei de les noves classes burgeses.

Altres col·laboracions com a il·lustrador en obres col·lectives dels anys vuitanta foren els quatre volums en format foli de *La caza en todos los países y a través de los siglos*, del capità Robert Campwell, traduïts directament de l'anglès i editats per A. Elías y Cía, el 1885, amb una rica i vistosa enquadernació industrial; i el volum *Locuras humanas*, de Justo López de Gómara —amb il·lustracions de Riquer, Josep Lluís Pellicer, Joan Llimona i Apelles Mestres—, publicat primer a Buenos Aires el 1886 i després a Barcelona per Henrich & Cia.

El 1886 també dissenyà unes vinyetes per a la primera edició de *Canigó*, de Jacint Verdaguer, imprès a Barcelona per la Llibreria Catòlica. No es tracta d'una edició il·lustrada per Riquer, sinó simplement decorada amb unes capçaleres

decoratives de gust esteticista reproduïdes mitjançant el fotogratat —també, per la casa Thomas— que encapçalen els cants del poema. De fet, de la primera edició de *Canigó*, se'n feren dues versions. La primera, més senzilla, només tenia el titular *Canigó*, el nom de l'autor i la data i estava estampat en lletres de fantasia en or sobre tela. La segona era una composició de la muntanya del Canigó retallada sobre una creu, i en primer terme, un cavaller, tot emmarcat per una orla d'un cert caràcter cèltic en colors or, plata, gris i blau. N'era autor Francesc Jorba Curtils, un dibuixant especialitzat en la confecció de planxes matriu per a l'enquadernació industrial, com demostra la seva participació en l'esmentada «Biblioteca Arte y Letras», les cobertes de la qual ens fan pensar molt en aquestes de *Canigó*. Uns anys després, el 1901, la «Biblioteca de Catalunya Artística» va publicar una altra edició de *Canigó* reaprofitant les capçaleres de Riquer, però amb una nova coberta industrial amb un tema allegòric a la muntanya i una orla d'estil Art Nouveau, d'Alfred Solé, gravada novament per Francesc Jorba.⁷

La segona participació de Riquer en una nova biblioteca il·lustrada no va arribar fins al 1896, quan va participar en la «Biblioteca Universal», un altre projecte dirigit per l'arquitecte i editor Domènech i Montaner —en aquest cas, de l'editorial familiar, Montaner y Simón—, iniciat el 1887. Col·lecció concebuda com a obsequi als subscriptors de la revista *La Ilustración Artística*, sembla que Riquer va col·laborar en els volums següents: *Para ellas* (1896), *Antología americana* (1897), *La ciencia moderna* (1897), *El ídolo* (1897) i *La perfecta casada* (1898).

Fins aquí la col·laboració editorial de Riquer com a dibuixant d'una casa editorial. Ara bé, si hem definit Riquer com un artista global capaç de conrear diverses arts alhora, dins del món del llibre —des del punt de vista artístic— el més destacat són les produccions pròpies, sovint de text i imatge alhora, en què mostra la seva capacitat creativa més íntima i refinada.

ELS LLIBRES D'ALEXANDRE DE RIQUER

Mentre Riquer decorava la primera edició de *Canigó* (1886) va publicar també el seu primer projecte personal de llibre il·lustrat, *Los estudiantes de Tolosa*, del qual era autor del text i la imatge, de caràcter neogòtic. De format 15 × 16 cm, conté sis il·lustracions a pàgina sencera, incloent-hi la coberta, que acompanyen la narració d'una trista cançó que situa els fets en una edat mitjana fantasiosa. El procediment tècnic emprat és la fototípia, que permetia una reproducció molt

7. Pilar VÉLEZ, «Traductors gràfics de l'obra de Jacint Verdaguer: els seus il·lustradors», a *Verdaguer, un geni poètic: Catàleg de l'exposició commemorativa del centenari de la mort de Jacint Verdaguer (1902-2002)*, Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 2002, p. 163-173.

fidel de l'original, perquè no emprava cap trama, i era molt útil per a les reproduccions d'originals d'art. No tots els tallers la coneixien ni tenien la maquinària adient, tot al contrari. En aquest cas, se n'ocuparen els esmentats tallers Thomas, uns dels més innovadors de Barcelona.

De totes maneres, si volem ser puristes, el primer llibre de Riquer en què ell és plenament autor del text i de la imatge no va publicar-lo fins onze anys després, el 1897, quan ja havia fet el viatge a Anglaterra, que tant havia d'influir-lo. Ens referim al volum que va titular *Quan jo era noy*, preparat mentre, paral·lelament, treballava per a la «Biblioteca Universal» de Montaner y Simón i publicat per *L'Avenç*. Sens dubte, el disseny gràfic ens fa pensar en William Morris i l'Arts and Crafts, per la decoració floral esteticista. La mateixa enquadernació, també disseny seu, de tapa dura, presidida al bell mig per un floró ornamental que encercla els mots «ARS, NATURA, VERITAS», corrobora que la natura és per a Riquer una font d'inspiració habitual. Uns dibuixos refinats a la ploma són reproduïts amb zincografia pels tallers Casals. Les il·lustracions són la traducció plàstica d'un contingut intimista i extremament sincer, ple de records d'infantesa i de joventut, que escriu quan té ja quaranta anys. Com ja hem comentat en altres ocasions, aquest llibre no pot deixar de recordar-nos alguns llibres d'Apelles Mestres —a qui ja ens hem referit—, en especial, *Margaridó* (1890).

A mesura que passen els anys noranta, sota l'influx prerrafaelita i atent a les novetats europees, com molts altres dibuixants, arquitectes o industrials, a través de les nombroses subscripcions a revistes d'art europees —*The Studio*, *Ver Sacrum*, *Art et Décoration*, *Jugend*—, Riquer s'amara cada cop més dels trets característics de l'Art Nouveau, un fet comprensible si tenim en compte la seva estima per la natura, font d'inspiració de l'estil europeu del final de segle. Això el porta a les característiques figures femenines, fades i nimfes del bosc, de llargues cabelles rinxolades, als ornaments florals i els fons boscosos, com veiem ja en la coberta del llibret de l'òpera *La fada*, amb text de Jaume Massó i Torrents i música d'Enric Morera, del 1897, una veritable explosió de sinuositat, amb un bon complement tipogràfic en els textos.

En aquesta línia, Riquer assolirà el punt àlgid amb dos llibres personals, màxims exponents de l'edició Art Nouveau europea. Es tracta dels volums *Crisantemes*, del 1899, i *Anyorances*, del 1902, dos llibres més decorats que no pas il·lustrats, que encapçalen la selecta bibliofília modernista catalana i són exemples destacats de la bibliofília Art Nouveau europea.

Crisantemes, imprès pels esmentats tallers Thomas, té un format molt allargassat —19,5 × 9,5 cm—, influència dels *kakemonos* japonesos, font d'inspiració de l'Art Nouveau europeu. Riquer hi fa servir per primera vegada tintes de molts colors —lila, groc, verd, taronja, rosa, etc.—, que li atorguen una qualitat cromàtica pròpia, present en totes les pàgines i també en la coberta gofrada amb

uns crisantems d'uns tons lila i verd molt refinats. En realitat, es tracta, com dèiem, d'un llibre decorat, en què totes les pàgines tenen alguna vinyeta. Només inclou dues il·lustracions a pàgina sencera —reproduïdes amb fototípia—, amb unes fades simbolistes emmarcades en un paisatge, molt pròximes a la que presidia el llibret de *La fada*, o les il·lustracions de la revista *Luz* —de la qual havia estat cofundador—, en què Riquer col·laborà l'any 1898. Pel que fa a la tipografia, Riquer hi dibuixa unes grans caplletres decorades amb motius florals. Tot plegat va fer mereixedor el volum *Crisantemes* del tercer premi de la revista francesa *Art et Décoration*, en què sortiren reproduïdes les caplletres el mes d'abril del 1899.

Escrit en prosa, Riquer hi reflexiona, un cop més, sobre la natura i el pas del temps. Ramon Casas, al número de juliol del 1899 de la revista *Pèl & Ploma*, va qualificar-lo com «un dels pocs llibres de bibliòfil que corren per la nostra terra».

Anyorances és el primer llibre en vers de Riquer, que va dedicar a la seva enyorada esposa, que morí el 1899 i el deixà sol amb nou fills petits. És un llibre «d'amorós dolor». Un poema a cada pàgina, emmarcat cadascun amb una orla a 90° diferent. Encara més, si és possible, que *Crisantemes*, *Anyorances* és el llibre intimista per excel·lència, el més subtil i delicat. Com l'anterior, està imprès en paper de fil, que contribueix a la qualitat bibliofílica i el converteix també en una de les joies de la bibliofília modernista catalana, al costat d'un dels llibres més de l'Art Nouveau, *Boires baixes*, de Josep M. Roviralta, amb il·lustracions de Lluís Bonnin i música d'Enric Granados, imprès per Oliva de Vilanova el 1902.

Una bibliofília que representa un món diametralment oposat a les novel·les de les biblioteques i col·leccions populars a l'abast de tothom. Són edicions de tiratge curt, enfront dels grans tiratges de cases editorials de renom com ara Montaner y Simón, Henrich & Cia, Espasa o Salvat, per esmentar-ne algunes.

Crisantemes i *Anyorances* són el punt àlgid del Modernisme Art Nouveau, que probablement havia pensat de continuar en un altre volum, que portava per títol *Petons* i que havia de ser la continuació d'*Anyorances*. En són testimoni unes proves d'impremta que l'any 1975 van ser localitzades per Eliseu Trenc en el Fons Riquer de la biblioteca del Museu d'Art Modern —avui, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Dos anys més tard, el 1977, a Calaf, el seu poble, s'editaren dins del llibre homenatge *Alexandre de Riquer. L'home, l'artista, el poeta*, a cura de Mariàngela Cerdà Surroca.

Tanmateix, amb *Anyorances*, l'estil simbolista de l'Art Nouveau arriba al seu clímax en les arts gràfiques, de tal manera que, de mica en mica, va anar perdent força, i, quan el 1906 Riquer edità el seu penúltim llibre, els temps havien canviat.

Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor és un recull de poemes, alguns d'anys enrere, prologat pel seu amic Apelles Mestres, «a raig de ploma», com ell

mateix justifica. De format 19,5 × 14,5 cm, no té ja cap relació formal amb els anteriors, llevat de les tintes de colors (vermellosa per al text i blava per a les orles i les vinyetes). De les tres parts, *Un poema d'amor* el dedica novament a la muller traspasada i especialment enyorada.

En paper de fil, i un tiratge especial de deu exemplars en paper Japó, numerats i signats per l'autor, amb coberta de cartolina de color or vell a tres tintes (negra, gris i blau clar), imprès pels tallers Thomas, ja presenta un caràcter classicista, ben lluny dels temes modernistes: un estípit d'una testa d'una dama, mostra de la transició entre el Modernisme i el Noucentisme.

Llibre ja plenament noucentista és el que intitulà *Poema del bosch*, publicat el 1910, el darrer llibre escrit i decorat per ell mateix. Imprès a la Tipografia La Académica, de gran renom i trajectòria a Barcelona, està ordenat en divuit cants, escrits entre el 1901 i el 1909, i una darrera *Cançó del jutglar*, amb música de Jaume Pahissa, de què reproduceix també la solfa. Un últim testimoni del seu amor pel bosc i la natura, que sempre tingué present. En paper verjurat, en format de 25,8 × 17,3 cm, com era habitual en aquest tipus d'edicions, se'n van fer deu exemplars en paper Japó, numerats i signats per l'autor. A diferència de tots els seus llibres anteriors, en aquest fa servir com a motiu decoratiu una sèrie de vinyetes xilogràfiques; és a dir, uns gravats en fusta que formaven part de la seva col·lecció d'elements gràfics o relacionats amb les arts del llibre com, per exemple, papers de guardes o una gran col·lecció d'exlibris que avui es conserva a la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Amb aquest *Poema del bosch*, ja plenament dins del món noucentista, sempre, però, amb el segell personal de Riquer i l'amor per la natura, es tanca el repertori de llibres escrits i il·lustrats per ell mateix. No obstant això, hi podem afegir un altre títol, en aquest cas només il·lustrat per ell, que va editar-se molt tardanament, l'any 1948, després de la seva mort. Es tracta d'un petit llibre de poemes —*Lo rossinyol*—, de Francesc Matheu i Llopis, director de la revista *La Il·lustració Catalana* als anys 1880, on s'anuncià per primera vegada el 15 de gener de 1884. De petit format, 7,8 × 7,8 cm, anava il·lustrat amb vint-i-cinc làmines fototípiques i alguns gravats. L'anunci es repetí diverses vegades, però no va ser fins a l'any 1912 que Matheu va escriure a Riquer comunicant-li la publicació definitiva del volum. Malgrat tot, tampoc aquest cop va ser cert, i no va ser fins al 1948 que finalment veié la llum, amb un tiratge de vuitanta exemplars. És un llibre, com correspon al seu temps, de caràcter esteticista, amb la natura com a protagonista.

A més, cal sumar-hi dos títols més. El primer, del mateix any 1910, en què realitzà el *Poema del bosch*, un llibret dedicat al dibuixant anglès Robert Anning Bell, editat per Oliva de Vilanova, les grans indústries gràfiques del Modernisme, amb Víctor Oliva Sala al capdavant, i responsable, entre altres projectes, dels qua-

tre volums anuals de la *Revista Ibérica de Exlibris* (1903-1906), que reproduí nombrosos exlibris de Riquer.

El segon títol és *Contes de Perrault*, del 1911, que forma part de la «Nova Col·lecció Artística», editada per Ramon Miquel i Planas. Riquer dibuixà una gran orla vegetal que fa de marc de totes les pàgines, en tinta verda i el text en negre. Com a novetat, Riquer hi afegeix dos gravats a l'aiguafort, a pàgina sencera, que fan de frontispici —el retrat de Perrault— i de portada, tots dos de caire classicista, d'acord amb el caràcter del llibre. No és estrany, perquè Riquer va ser un dels grans reivindicadors de l'aiguafort, tècnica que conreà regularment en els seus exlibris.⁸

Del 1882 al 1911, en trenta anys, Riquer va conrear regularment la il·lustració i la decoració o ornamentació del llibre, tant col·laborant en les col·leccions de les editorials i impremtes més reconegudes del moment, com amb les seves pròpies edicions. Tal com apuntàvem al principi, va tenir la fortuna de coincidir amb l'inici i el desenvolupament de la fotomecànica, de manera que es poden veure els seus dibuixos refinats reproduïts mitjançant els nous procediments, sense haver de passar per l'estadi intermedi del gravat de reproducció com fins aleshores.

CODA

Actualment el Modernisme és reconegut arreu com la versió catalana de l'Art Nouveau internacional. Riquer va ser el gran artista de les manifestacions gràfiques i decoratives de l'Art Nouveau, les més trencadores amb els historicismes vuitcentistes i inspirades fonamentalment en la natura. Va ser un gran creador gràfic, un dissenyador, en diríem ara. Però, per damunt de tot, la seva característica més destacada era el «sentiment decoratiu» —enriquit, probablement, per l'estima de la natura—, que li va permetre conrear totes les arts i esdevenir l'arquetip de l'*artista global* del Modernisme. Sens dubte, el viatge a Londres del 1894 va ser decisiu, no tant per conèixer altres artistes més enllà del món català, sinó per reafirmar-se en aquest sentiment, ja que allà devia adonar-se que allò que sentia i el camí que havia iniciat era possible, i s'hi llançà.

Dissenyador i artista plural, es dedicà al mobiliari, els paviments, els vitralls, l'orfebria, els teixits, els exlibris, les il·lustracions, els gravats i els cartells, però també, a la pintura; a més, va ser escriptor i —com subratllà Raimon Casellas— «poeta i somniador». I, hi afegim, capaç d'integrar més d'una d'aquestes vessants

8. Eliseu TRENÇ, «Alexandre de Riquer, capdavanter del disseny gràfic i del renaixement de l'aiguafort a Catalunya», a *Alexandre de Riquer: Obra gràfica*, Terrassa i Barcelona, Caixa Terrassa i Marc Martí, 2006, p. 11-26.

ahora, perquè Riquer va fer realitat la integració de les arts tan característica de la fi del segle XIX i l'inici del segle XX, la fusió de la modernitat internacional i la tradició autòctona, sempre portat pel seu esperit decoratiu, com demostren els llibres estudiats. Per això, quan els temps canviaren, va abandonar aquest món i es va recloure en la pintura, refugi dels seus darrers anys.