

Alexandre de Riquer i el triomf (efímer) de l'art per l'art

Margarida CASACUBERTA
Universitat de Girona

DE «L'ART PER L'ART» A «L'ART PER FER PÀTRIA»

L'11 de setembre de 1902, el setmanari *Catalunya Artística* es feia ressò de la convocatòria d'un certamen literari destinat a incentivar el conreu de la prosa catalana.¹ L'entitat convocant era una altra revista, *Montserrat* (1900-1906), butlletí de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat i portaveu dels sectors intel·lectuals vinculats al catalanisme catòlic i tradicionalista —molt especialment— dels joves universitaris que, com Enric Prat de la Riba o Josep Carner, tant pes començaven a tenir en el procés de construcció del discurs ideològic que fonamentava el primer partit polític catalanista, la Lliga Regionalista, i que el 1906 rebria el nom de *Noucentisme*.

El jurat qualificador del certamen, presidit pel narrador de costums urbans barcelonins Emili Vilanova, el componien el novel·lista Marian Vayreda, el narrador i membre del Centre Escolar Catalanista Claudi Planas i Font, el traductor i fotògraf Lluís Bartrina i el jove poeta Josep Carner, que hi actuava com a secretari. També formava part del jurat un altre reconegut artista i escriptor, Alexandre de Riquer, membre destacat —com Vayreda— del Cercle Artístic de Sant Lluc, i autor de *Quan jo era noy* (1897) —un llibre de narracions breus, de contingut autobiogràfic i unificades a través dels records i la mirada del jo, que, segons una part de la crítica del moment, anunciava l'adveniment d'un futur novel·lista.²

1. Aquesta informació és recollida a la secció de «Noticias», *Catalunya Artística*, núm. 117 (11 setembre 1902), p. 599.

2. Giraldo Albesa, l'encarregat de presentar l'autor de *Crisantemes* a la revista *L'Atlántida*, sembla estar-ne convençut quan escriu que, després de llegir *Quan jo era noy*, «vaig sentir vius desitjos de conèixerlo personalment al nou novel·lista, perquè això és en Riquer a més d'excel·lent dibuixant y pintor decorador». I afegeix: «Riquer conreua el modernisme; mes no per recurs, sinó perquè'l sent; si l'obliguessin a fer novelas com las d'en Narcís Oller també las faria y aixís ho veuran nostres llegidors

El 1899, Riquer va publicar una obra d'art total, *Crisantemes*, un conjunt de poemes en prosa en diàleg amb il·lustracions plàstiques del mateix autor, publicat per Àlvar Verdaguer, i, el mateix 1902, un llibre de poemes, *Anyorances. Poesies íntimes* —editat per J. Thomas— al qual seguirien *Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor* (1906) i *Poema del bosch* (1910), tots dos llibres publicats també per Àlvar Verdaguer.

Deixant de banda l'èxit que tingué el certamen, la iniciativa de la revista *Montserrat* és d'allò més significativa. El 1902 és l'any de la important vaga general que va encendre totes les alarmes socials a Barcelona i que converteix l'enterament de Jacint Verdaguer en una manifestació de les classes populars en contra del sistema establert, representat per la burgesia i pel poder eclesiàstic contra els quals s'havia rebel·lat el poeta sacerdot. També és l'any en què la festa dels Jocs Florals de Barcelona és suspesa per les reivindicacions nacionalistes dels sectors més combatius del catalanisme i s'ha de celebrar fora de les fronteres de l'Estat espanyol, a Sant Martí del Canigó, al mateix temps que Santiago Rusiñol estrena a Barcelona *Els Jocs Florals de Canprosa*, davant la indignació del catalanisme en bloc, que interpreta la comèdia de Rusiñol —un nou allegat de l'artista a favor de l'art per l'art i en contra de la utilització propagandística i política de la poesia— com una burla despietada dels símbols i els mites de la catalanitat i, per tant, com un pecat de lesa pàtria.

El rebuig frontal de la ironia i de la mirada agredolça sobre el món de l'artista modernista que encarnava Rusiñol no era patrimoni exclusiu del catalanisme, com ho havien demostrat els liberals i republicans que s'havien vist reflectits mesos abans en el drama *Llibertat!* (1901). Eren uns temps convulsos, en plena crisi de l'Europa dels imperis, tal com acabava de posar de manifest la recent ensulsiada espanyola de 1898 i la reconstitució de l'espai polític estatal amb la creació del primer partit polític catalanista, la Lliga Regionalista, amb la consegüent polarització de les relacions Catalunya-Espanya, per una banda, i el debat i la fragmentació ideològica del catalanisme, per l'altra. En aquest context, l'artista, l'intel·lectual modern —individualista, visionari i crític amb la societat a la qual pretén conscienciar i regenerar— es veu impellit a sacrificar la tan defensada individualitat del «caminant de la terra», del vagabund, del viatger a la recerca del «*Deo ignoto*» a què es referia Joan Maragall a l'article «La nueva generación»³ i comprometre's a un projecte social, polític i cultural concret.

d'aquí a un temps quan publiqui un llibre que té en preparació titulat *Episodis de la guerra*». Francisco GIRALDOS ALBESA, «Alexandre de Riquer», *L'Atlántida*, vol. II, núm. 59 (28 octubre 1898), p. 5.

3. Joan MARAGALL, «La nueva generación», *Diario de Barcelona* (26 novembre 1893).

L'any 1902, doncs, ni la pràctica de l'art per l'art ni la figura del sacerdot de l'art no eren ben vistes ni pels uns ni pels altres. Com va afirmar Josep Torras i Bages en el discurs presidencial dels Jocs Florals de Barcelona de 1899, «la poesia, la història y la vida actual del país estan tant lligades entre sí, que formen una sola cosa»,⁴ i, per tant, Jaume Collell reblava el clau en aquest sentit quan en el parlament als Jocs Florals de Sabadell de 1907 afirmava:⁵

Nosaltres, els catalans del nou temps, podem dir que l'hem democratizada la Poesia, sense ferla una aviladata musa de carrer; nosaltres no l'hem fet *l'art per l'art*, sinó que hem fet art per fer Pàtria.⁶

Quedaven lluny aquells temps, d'altra banda tan pròxims cronològicament, en què la idea de la independència de l'art i de l'artista, l'ideal de l'art per l'art propugnat per Santiago Rusiñol i el seu grup en les festes modernistes de Sitges, convertia el moviment artístic de Barcelona en un motor de regeneració del conjunt d'Espanya, tal com assenyalava la revista *L'Atlántida* a través d'un dels seus redactors.⁷

La selecció cada vegada més dràstica entre gèneres artístics, musicals i literaris, la defensa del vitalisme i la defenestració del decadentisme en el marc de la reacció antisimbolista que impregna el moviment modernista i, molt especialment, la potenciació de la imatge de l'intel·lectual compromès com a elements essencials d'un discurs ideològic que —a través de l'acció política de la Lliga Regionalista— acabaria essent hegemònic a la Catalunya de començament del segle xx, conduïa indefectiblement a una presa de posició ideològica i un compromís polític per part dels artistes. En aquest sentit, Alexandre de Riquer, que, tot i ser membre de la confraria de Sant Lluc, forma part activa de projectes esteticoculturals tan eclèctics com la revista *Luz* (1897-1898), publica a la revista *Catalònia* (1898)⁸

4. Paraules reportades per F., «El Dr. Torras y Bages als Jochs Florals», *L'Atlántida*, núm. 88 (20 maig 1899b), p. 2-3.

5. Com que una part important dels textos citats són escrits amb ortografia prefabriana, he optat per respectar l'ortografia, la morfologia i la sintaxi original. Únicament n'he regularitzat i normativitzat l'accentuació.

6. Marc COMADRAN ORPI, «L'art per fer pàtria». Els certàmens literaris a Sabadell (1882-1923)», *Plecs d'Història Local*, núm. 157 (abril 2015), p. 2.

7. F., «Moviment artístich», *L'Atlántida*, núm. 72 (27 gener 1899a), p. 2-3. En aquests moments, aventurarem que «F.» podria correspondre a un dels germans Folch i Torres, Manel o Josep M.

8. Alexandre de RIQUER, «Els foners», *Catalònia*, núm. 1 (25 febrer 1898a), p. 6-8. Sobre la reacció antisimbolista de *Catalònia*, especialment antimallarmeana, vegeu Jordi CASTELLANOS, «Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme», *Els Marges*, núm. 14 (1978), p. 31-49, i Margarida CASACUBERTA, «La poesia modernista», a Jordi CASTELLANOS, Jordi MARRUGAT, dir., *Història de la literatura catalana*, vol. VI: *Literatura contemporània (II): Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2020, p. 85-160.

un dels primers baluards de la reacció antisymbolista, o participa en els inicis del setmanari catalanista *Juventut* (1900-1906), el 1902 el trobem perfectament alineat en el grup que, liderat pel jove Carner, posarà les bases del moviment noucentista (Castellanos, 1978; Aulet, 1984). La manera com aquest compromís cívic, públic i, en darrer terme, polític afecta la seva obra literària és el que pretén analitzar aquesta aportació a l'estudi d'una de les figures més rellevants i representatives de la complexitat del moviment modernista a Catalunya.

EL LLIBRE COM A VEHICLE DE L'ART TOTAL: UN IDEAL COMPARTIT

La idea de l'art per l'art que defensava Rusiñol des del Cau Ferrat de Sitges traspasa les fronteres dels gèneres literaris i dels llenguatges artístics i impregna des de la dansa fins a l'òpera, passant per l'edició de llibres que són una autèntica mostra de l'art total que s'ha convertit en una de les icones del Modernisme a Europa, en general, i a Catalunya, en particular. A aquesta iniciativa contribueix *L'Avenç*, que es manté com a tipografia i que portarà a terme iniciatives artístiques tan interessants com la publicació dels llibres de Rusiñol a partir d'*Anant pel món* (1896), sobretot els llibres d'art *Oracions* (1897) i *Fulls de la vida* (1898), amb il·lustracions gràfiques i musicals de Miquel Utrillo, Ramon Pichot, Enric Morera i Joan Gay. D'acord amb una de les idees de força del Modernisme, que Rusiñol inclou també en el discurs de la Tercera Festa Modernista de Sitges, cal potenciar «l'art per l'art» contra l'«art cromo». A aconseguir aquest objectiu dediquen també esforços altres cases editorials, com la impremta d'Àlvar Verdguer —que publica *Llibre d'horas. Devocions íntimes* (1898-1899), d'Adrià Gual, i *Crisantemes* (1899), d'Alexandre de Riquer— i l'impressor Oliva, de Vilanova i la Geltrú —que s'encarregarà de l'edició de *Boires baixes* (1902), de Josep M. Roviralta, amb il·lustracions plàstiques de Lluís Bonnín i musicals d'Enric Granados (Trenc i Trenc, 2005).

És interessant remarcar que els autors d'aquests llibres tan especials, veritables «joies literàries» (Trenc, 2010, p. 27), «espai poètic d'invenció i de reflexió» en què l'artista «poeta i pintor alhora, creador d'un món imaginari» arriba a la fusió dels diferents llenguatges artístics (Trenc, 2020, p. 218), coincideixen en els mateixos ambients artístics i publicacions periòdiques: la revista *Luz* (1897-1898), l'*hostal* i la revista *Quatre Gats* (1899) i, sobretot, *Pèl & Ploma* (1899-1903). Hi ha uns noms que es repeteixen en totes aquestes publicacions: Josep M. Roviralta i Francesc d'A. Soler són l'ànima de la primera etapa de *Luz* i col·laboren a la segona, dirigida per Utrillo, una de les ànimes de *Quatre Gats* juntament amb Pere Romeu i Ramon Casas, amb qui compartirà també la direcció de *Pèl & Ploma*. D'altra banda, Rusiñol, Gual, Roviralta i Alexandre de Riquer —tots ells artistes plàstics alhora que escriptors— hi reben una atenció especial de part de la crítica, responsabi-

litat que acostuma a recaure, en totes tres publicacions, sobre la ploma de Miquel Utrillo.⁹

Què tenen en comú, a part d'una concepció total de l'art i de l'adopció del poema en prosa *Crisantemes*, *Boires baixes*, *Oracions* i *Llibre d'horas*? Quina relació mantenen els autors respectius amb *Luz*, *Quatre Gats* i *Pèl & Ploma*, de vida efímera en un marc temporal tan breu (1897-1903) i artísticament i històricament determinant? D'entrada, una concepció de l'art com a bàlsam i consol de la humanitat i de l'artista com a «caminant de la terra» a la recerca d'un ideal de bellesa que porta l'artista a l'exploració dels marges de la realitat en un viatge d'autoexploració no pas exempt de riscos físics, psicològics, morals i socials. En segon lloc, l'assumpció plena del simbolisme com a alternativa al positivisme i de la síntesi de totes les arts i de tots els gèneres artístics com a via d'aprehensió de la realitat en les seves múltiples dimensions i complexitat. Per això, veuen en l'obra de Maeterlinck i Verlaine el model del «arte nuevo», una de les seccions principals de la segona etapa de *Luz*. De Verlaine, en concret, assumeixen com a pròpia la idea de la música com a síntesi de totes les arts. Així ho reconeixen els redactors de *Luz* en iniciar amb el poeta francès una secció dedicada «exclusivament» a popularitzar «los buenos literatos extranjeros» entre «la mayoría de los españoles» sense cap mena de prejudici d'escola. Verlaine, «que ha llegado a ser jefe en París de una escuela novísima» i havia estat traduït al català per Ruyra, no ha estat encara traduït al castellà:

Abrasado en ardores místicos, cuando no sacudido por los amargos latigazos de una lascivia enferma y refinada, es el poeta de las sangrientas poesías religiosas, con visiones de Edad media y de las afrodisíacas apologías de la carne en versos que palpitan con estremecimientos de mujer vencida. Sensible hasta la enfermedad, es en sus sonetos particularmente descriptivo hasta el análisis. Es el poeta de las frases sugestivas y de las palabras con *verdadero color*. En sus últimos años, cuando eran su vivienda habitual los hospitales, se dio con terquedad de niño a la bebida del ajeno y no escribía sin tener delante la copa dulcemente amarga. Algo de eso se trasluce en su obra; la atormentadora musa verde ha inspirado la mayor parte de sus versos, que si perpetuamente revelan

9. En aquest sentit, *Pèl & Ploma* assumiria, entre 1899 i 1903, les diferents expressions de la modernitat artística i literària en el significat ampli i divers que havia caracteritzat l'antic *L'Avenç* —i que *Catalònia* havia esmussat— i que constitueix una de les característiques fonamentals del Modernisme. Així, al costat dels Rusiñol, Gual, Riquer, Maragall, Massó i Torrents, Guanyavents, Tell i Lafont, Iglésias, Roviralta, Enric de Fuentes, Frederic Rahola, Josep M. Jordà, Perés o Matheu i dels mallorquins Miquel S. Oliver, Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i Gabriel Alomar, *Pèl & Ploma* acull els joves Marquina (en català i en castellà), Montoliu (Manuel), Josep Pijoan, Carles Capdevila, Eugeni d'Ors, Jaume Pahissa, Fèlix Escalas, Xavier Viura, Joan Llongueras, Joan Oller i Rabassa, Manel Folch i Torres i Luis de Zulueta.

una mano de artista y un corazón de hombre, son, al mismo tiempo, como confesaba el mismo Verlaine «*aegri somnia*», *sueños de los que inspiran al enfermo las estrambóticas flores pintadas en las cortinas de su cama*.¹⁰

Dedicar-se «seriosament a les lletres» vol dir rebutjar el diletantisme i assumir professionalment la condició d'artista, sense concessions a un públic «adormit, fatigat i apesarat», declararà Gual a «Voldria», el pròleg a *Donzell qui cerca muller* (1910), el desvetllament del qual és condició indispensable per a la «regeneració artística d'Espanya» i el primer pas per a la regeneració política de l'estat que acaba de liquidar, amb la guerra de Cuba, les darreres colònies i una quota important de poder a Europa i al món. Per això, tot i ser produïdes i editades a Barcelona, *Luz* i *Pèl & Ploma* es dirigiran explícitament a un públic espanyol —el mateix, segurament, a què es dirigirà *Arte Joven* (1901), la breu i significativa aventura editorial de Francesc d'A. Soler i Pablo Ruíz Picasso a Madrid (Herrera, 1997)—, al qual se li demana un compromís amb l'art com a única via de regeneració d'Espanya. Com escriu Utrillo a «Arte nuevo. La regeneración artística de España»:

[...] un país como el nuestro y el de los demás *inquilinos* de la península, que componemos la *entidad* España, si no podemos improvisar un pasado ni un presente científico, podemos sensatamente echar mano de cuanto se ha producido artísticamente y apoyados en tan sólida base, erigirnos en *foco* artístico respetable y respetado. Las obras literarias a base artística, la pintura, la poesía intelectual y la música en sus distintos aspectos, son mejores murallas que las chapas blindadas y los serones de tierra, así como los cerebros fuertes, atacan a los débiles y les resisten, mejor que las más perfeccionadas baterías a eclipses *sin crónicos*. Pero todo esto, no se improvisa; precisan sólidas bases y solo en algunas cosas artísticas contamos con las primeras materias indispensables; hasta ahora, el principal factor, un público ilustrado y remunerador hacía completa falta y malograba los esfuerzos mejor dirigidos; hoy, ya es otra cosa y la costra débil por donde el esfuerzo de la inteligencia rompe la costra de la indiferencia rayana en la imbecilidad, este punto sensible que debe y puede acreditararnos como centro artístico, es el drama lírico.¹¹

A aquest públic il·lustrat i remunerador es dirigirà també el projecte del Teatre Íntim, de Gual, en el qual participarà el grup de Rusiñol en ple, però també a la potenciació de «las obras literarias a base artística, la pintura, la poesía intelectual

10. «Paul Verlaine», *Luz*, vol. II, núm. 8 (1a setmana desembre 1898), p. 88. En cursiva a l'original. Eduard Marquina i Luis Zulueta signen les traduccions al castellà dels poemes de Verlaine «Arte poética», «Vendimias», «El esqueleto» i «La hostería», p. 88-89.

11. A. L. de BARÁN (Miquel UTRILLO), «Arte nuevo. La regeneración artística de España», *Luz*, núm. 7 (4a setmana novembre 1898), p. 74-75.

y la música en sus distintos aspectos».¹² Per això, al costat de les diverses propostes artístiques provinents de Rusiñol, Josep M. Roviralta presentarà Gual com una de les promeses de la modernització de la literatura catalana en publicar a *Luz* el poema inèdit «Flors»:¹³

Hemos puesto en Gual nuestras más hermosas esperanzas, las de crear en Cataluña un arte completamente deslindado de las tendencias hasta ahora conocidas: Gual nos lleva la esperanza de hacer comprender que Cataluña siente, y en su modo de sentir, no se amolda a ninguna escuela.¹⁴

Gual havia començat a publicar poesia el 1895 en relació estreta amb la seva pràctica artística i amb els ulls posats en l'obra de Rusiñol, com ho demostra la coincidència entre el poema «La música» i un dels plafons simbolistes del Cau Ferrat, o la publicació del *Llibre d'horas. Devocions íntimes* (1899) com a resultat de la seva investigació en el camp de la poesia en prosa partint sobretot del model d'*Oracions* i de *Fulls de la vida*.¹⁵ Seguint el recorregut horari del dia, Gual ofereix «una visió cíclica de la vida, des del naixement fins a la mort, amb imatges de factura preraphaelita» (Batlle, 2001, p. 57-58). També com Rusiñol, Gual és un dels artistes «totals» que es proposa portar fins a les últimes conseqüències el sacerdoci de l'art. Per això, la mirada del poeta artista és a la base d'unes peces híbrides —quadres poemàtics, nocturns, cants populars—, producte de la síntesi entre música, paraula i color per a aprofundir els nivells de suggestió i d'emotivitat en l'expressió de les analogies entre la naturalesa i els estats de l'ànima i aconseguir, per mitjà del xoc emotiu, la connexió íntima amb el lector —oient o espectador— i, consegüentment, la seva redempció i purificació: «sublimar-nos» —escriurà en el pròleg a la segona edició de *Blancaflor. Cant popular armonisat per la escena* (1904)— «per medi de l'expressió senzilla, la inclinació a l'hermosura, l'aspiració a la bondat...».

12. A. L. de BARÁN (Miquel UTRILLO), «Arte nuevo. La regeneración artística de España» (1898), p. 74-75.

13. Adrià GUAL, «Flors (Inèdit)», *Luz*, núm. 3 (15 desembre 1897), p. 2-3.

14. J. M. R. (Josep M. ROVIRALTA), «Adrián Gual», *Luz*, núm. 3 (15 desembre 1897), p. 2.

15. El mateix any 1899, Apelles Mestres publicava *Llibre d'horas*, a la Llibreria Espanyola d'Antoni López, amb un pròleg-diàleg entre l'autor dels poemes i el crític Josep Roca i Roca. Malgrat la coincidència del títol i la condició d'artista poeta de Mestres (cosa que podia fer pensar en un cinquè llibre sorgit de l'experiència del llibre com a espai de l'art total), els poemes d'Apelles Mestres responen a una idea del tot convencional de la poesia i el pròleg planteja un rebuig evident del simbolisme portat fins a les últimes conseqüències.

LES CRISANTEMES, D'ALEXANDRE DE RIQUER

Al costat de Gual, finalment, *Luz* fa un cas especial a Alexandre de Riquer,¹⁶ a qui Francesc d'A. Soler dedica una semblança a propòsit de la imminent aparició del llibre *Crisantemes*, acompanyada d'un dels trenta-quatre poemes que el componen —el poema xxv— i de quatre il·lustracions del mateix Alexandre de Riquer que —amb els títols de «Primavera», «Estiu», «Tardor» i «Hivern»— constitueixen un exemple clar del refinament i la modernitat de la proposta poètica d'un dels artistes més representatius i polifacètics del Modernisme artístic.¹⁷ Soler presenta Riquer com un artista conegut pel «público ilustrado, el público inteligente» que l'admira «porque ve en él uno de los primeros artistas españoles»:

Es un artista inspiradísimo, un artista que siente lo que dibuja, que está tan identificado con el arte, que para él el arte lo es todo y este culto que al arte tributa, necesariamente debe de traslucirse en sus obras que resultan completas y correctas, aparte de la exuberante inspiración que todas ellas respiran.¹⁸

Francesc d'A. Soler, que el 1901 intentarà sense èxit portar a Madrid una iniciativa semblant a la revista *Luz* amb Picasso com a director artístic, situa Riquer en l'avantguarda del moviment artístic que es proposa regenerar des de Catalunya la societat espanyola:

Hoy que el arte está tan viciado, que el mal gusto campea a sus anchas y lo invade todo en España, vemos en Cataluña una pléyade brillante de artistas que desinteresadamente están luchando para regenerarnos artísticamente.

Cataluña, forzoso es confesarlo y no nos mueve al hacerlo la pasión; Cataluña marcha a la vanguardia del movimiento artístico español y esto de puro sabido nadie se atreve ya a discutirlo, puesto que salvando contadas excepciones no encontraremos un artista notable en el resto de España.

En vano se oponen los partidarios del obscurantismo en el arte, a este movimiento que se ha iniciado con gran fuerza; en vano ponen diques para contener esta revolución que ha de regenerarnos; todos los obstáculos, todos los escollos serán salvados por los que, entusiastas del arte moderno que tiende a romper moldes anticuados y rutinarismos ridículos, se han lanzado con ardor a la lucha segurísimos del triunfo.¹⁹

16. Alexandre de RIQUER, «Crisantemas. Primavera. Estiu. Tardor. Hivern», *Luz*, vol. II, núm. 3 (4a setmana octubre 1898b), p. 28-29.

17. Francesc d'A. SOLER, «Alejandro de Riquer», *Luz*, vol. II, núm. 3 (4a setmana octubre 1898), p. 27-28.

18. Francesc d'A. SOLER, «Alejandro de Riquer» (1898), p. 27.

19. Francesc d'A. SOLER, «Alejandro de Riquer» (1898), p. 27.

Soler ressegueix la trajectòria de Riquer com a dibuixant i com a cartellista reconegut internacionalment abans de presentar la seva tasca com a escriptor. *Crisantemes* continua l'estela del llibre anterior, *Quan jo era noy* (1897), construït sobre la recreació dels records de la infantesa:

Son naturales los cuadros que en él nos presenta, tan sentidos, tan llenos de vida, tan inspirados, que evocan en nuestra alma recuerdos de un pasado que ya no puede volver, de un pasado de ilusiones y de esperanzas, de un pasado tranquilo, alegre y apacible.²⁰

Sobre *Crisantemes*, assenyala que són una «colección de artículos literarios que llamarán seguramente la atención por la corrección con que están trazados y por su inspiración brillantísima». Quan el llibre surt publicat, al cap d'un mes, el poema en prosa escollit com a exemple és el XXII, que a *Luz* apareix amb el títol «La bacant»:

A ella, la forma escultural del segle d'or d'Atenes no li escau.

És de color esblaimat de flor exòtica i concentra la vida en la rojor dels llavis, en lo brill esbojarrat dels ulls que guspiregen.

Té l'expressió perversa i l'ample gest de la bacant moderna. Esgroguèida, nirviosa, és la imatge vivent del vici refinat, de la luxúria.

Sacerdotissa obscena, de vells i joves revifa el plaer extenuat: en sa boca hi xuclen los petons que al dring de l'or hi esclaten; metzina que hi deixa el llavi sec, la boca salabrosa i la consciència contorbada.

Los seus sospirs són los sospirs d'escola: son pit, joguina de lascius, no nodrirà mai l'infantó rialler color de rosa, de rínxols d'or i de mirada d'àngel; que per allí on les altres dones donen vida, ella dona la mort.

I envellirà sens que son cap s'acotxi, sens que la desperti la idea redemptora ni el temor paorós del *dies irae*; no flectirà el genoll penedida; lo desig de perdre's en la fosca solitària sota la volta de la nau colpejant-se el pit, de cap en terra a la llum tremolosa de la llàntia, no el sentirà jamai. Lo neguit amorós de vida eterna que fa vessar les llàgrimes, lo penediment que santifica amb la pregària i el místic desconhort, ni l'esperança, no niaran en ella.

És la bacant lasciva, l'obscena cortesana, l'eixorca decadent de fi de segle.²¹

És a dir, la dona moderna, l'ídol de perversitat que atreu i que alhora fa basarda al jo poètic, el caminant que, d'acord amb la màxima de Maurice Barrès que encapçala *Crisantemes* —«L'esprit souffle où il veut, nul ne sait d'où il vient, où il

20. Francesc d'A. SOLER, «Alejandro de Riquer» (1898), p. 28.

21. Alexandre de RIQUER, «Crisantemas. La Bacant», *Luz*, núm. 6 (3a setmana novembre 1898c), p. 63. Il·lustració d'Alexandre de Riquer.

va»—, s'arrisca a explorar els boscos. Encara que, com ocorre a *Boires baixes*, el caminant es vegi incapaç d'atènyer l'ideal i opti per convertir l'experiència del viatge en paraula, en poesia, en música. I, encara que, com adverteix Ors al final de la crítica que dedica a *Boires baixes* a *Pèl & Ploma*, «potser com a aquella cançó que va fer perdre el camí al viatger estrany *les boires se l'han enduta...*», la conclusió és clara: «Sí. Però... quina música!...».²²

Les *Crisantemes* de Riquer —com *Oracions* i *Fulls de la vida* de Rusiñol, el *Llibre d'horas* de Gual i *Boires baixes* de Roviralta— adopten i adapten el poema en prosa com a forma d'expressió de les sensacions d'un jo fos, integrat en la natura. El jo hipersensible de l'artista, l'únic dels mortals capaç de copsar les correspondències entre els diferents elements de la natura —el sol, la lluna, les estrelles, el mar, les flors, els arbres, el bosc, el llac, la serp, les salamandres, les abelles, els follets i les fades—, és el jo del poeta, del caminant de la terra, un jo que mira i endevina els secrets de la natura: la vida i la mort, el bé i el mal, en una unió indestructible; els cicles de la natura i de les estacions de l'any són com una forma d'etern retorn.

El caminant resa davant de les belleses creades per l'individu o per la força de la natura (*Oracions*), desgrana els fulls d'una vida marcada per la nostàlgia del passat i una malenconia còsmica, en què la bellesa esdevé mòrbida, mortuòria, decadent, fruit de la degeneració i la mort. El caminant fuig de la ciutat i, tanmateix, s'adreça a la «ciudadana adolescent»²³ o a la «ciudadana de forma escultural» (*Crisantemes*) perquè no caigui en la temptació d'endinsar-se en el bosc màgic, en el jardí abandonat, on la natura ha reconquerit el seu espai, on el vent regna, les flors canten i riuen i les aigües quietes conviden a entrar en el repòs del somni i de la mort. Les flors són omnipresents en aquesta poesia antiretòrica, sincera, exploració dels estats de l'ànima de l'artista poeta a través del motiu simbòlic del jardí abandonat, al qual Rusiñol dedica una de les seves «oracions», i es converteix en tema de totes i cadascuna d'aquestes obres: l'autoreferencialitat.

La «crisantema» XIV n'explora les deus; la XIII, la condició del poeta, identificat amb el pastor que troba la vareta màgica de l'última fada, que es converteix en flauta en el seu «devocionari íntim», que parla del «cant etern de l'ànima devota». El cant, el vent, el mar o les flors adquireixen consistència simbòlica («flors de debò», si pensem en Mercè Rodoreda), més que no pas descriptiva o analítica. La raó es troba en crisi, tal com ho demostra la «crisantema» XXVI (segurament una

22. Eugeni d'ORS, «*Boires baixes*, poema d'en Josep M. Roviralta i d'en Lluís Bonnín», *Pèl & Ploma*, núm. 85 (1 febrer 1902), p. 260-269, especialment la p. 269.

23. Aquest mateix caminant, que s'adreça a la «damisella ciudadana» en el pròleg a *Drames rurals*, es converteix en la veu narrativa de Víctor Català i, en definitiva, podríem dir que és el personatge que unifica l'obra d'art total que Víctor Català construeix.

de les primeres distopies de la literatura catalana contemporània), amb la humanitat vencedora de la mort condemnada a la grisor eterna:

Cansada de tants segles de fer feina, la Mort, lassa, va voler reposar.

Son exèrcit formidable de malalties i rancúnies va ensopir-se en lo país del silenci a la vora dels interminables llacs negres murallats per les roques quietes que argenta la lluna, i tot lo del món va viure sens finir.

La nova vida essent lo complement de la mort i havent desaparegut aquesta, aquella desaparegué en lo mateix temps. Los pits van estroncar-se, los gèrmens se varen assecar, i tota paternitat deixà d'ésser.

L'home etern, pelegrinant va conèixer els llocs més escondits del món, i ni la terra, ni les profunditats, ni les altures van guardar sos secrets misteriosos.

L'experiència i l'estudi li revelaren lo *perquè* de totes les coses, fins que vingué el dia en què tots los homes, nivellats pels mateixos drets i el mateix saber, foren iguals.

Los arbres guardaven eternament ses fulles, les flors immortals badaven al sol ses amples corolles, interminable primavera floria al món sens que una flor pogués marcir-se; mes havien desaparegut los perfums, i les poncelles s'enyoraven eternament poncelles.

No brotava ni una fulla ni una flor novella, la inquebrantable regularitat de l'existència prosseguia amb sa immutabilitat fadigosa.

Les boscuries s'estenien immenses, encantades, los aucells s'ajocaven en la gola dels bronzes de guerra i les daines que apagaven la set en los estanys a on bevien les panteres, aixís com les dones rebolcant-se enjogassades amb los lleons i tigres, eren espectacles que els havien sorprès en los llunyans principis de la vida sens fi.

L'home havia baixat pel cràter dels volcans escorcollant les entranyes de la terra; al fons de la mar esmeragdada, havia construït palaus de pòrfit i blocs de turqueses que ombrejaven los boscs de coral i les algues viatjadores, perseguint somnis inextingibles, evocats en la velada llum de les profunditats líquides i que sempre tenien com ideal suprem lo record de la Mort o d'una nova vida.

Sentien la fadiga del caminant etern que a la vista hi té sempre les mateixes terres, dormint sota les branques esteses com a naus immenses dels boscs prodigiosos, sens que l'aparició, la riallada fresca, la inesperada visita d'una companya desconeguda vingués a sorprendre la nostàlgia de la vida.

La realitat d'una existència sens fi havia esborrat tot misteri amb l'*omni scienciae*, i, perdut lo misteri, s'havien perdut les arts i la poesia.

Los ideals d'un més enllà etern van desaparèixer amb la possessió de l'eternitat que els hi fou concedida.

L'esperança d'un demà compost tan sols de la vida de l'ànima, amb exclusió de la bèstia, s'havia extingit, i sens que la Mort ne fos culpable, la fe va morir, com va morir l'amor, sagrada flama que alimenta l'esperit.

Caravanes errants, perseguidores d'un *no sé què* indefinible, seguien l'una darrere l'altra, mudes i capficades; estol d'éssers errants com a visió de somni, cercant en professó inconscient lo que els feia falta, cercant en una cosa indefi-

nible que els deslliurés del buit que sentien; i aquells romiatges quietes se topaven amb altres romiatges que esferèits arrossegaven lo mateix buit a dintre.

Lo món revellit no engendrava ni una idea nova; amb la sola mirada, *los immortals* endevinaven lo pensament que ocupava el cervell dels altres, pensament gastat que no encloïa un intent ni una expressió que no fos vulgaritzada de centúries enrere.

La humanitat arrossegava la pesantor de l'existència, l'enyorament de la vida, la set del *no ser*, d'un més enllà rialler sempre, eternament variable i eternament verge, compost de misteris, d'ignoràncies i de sensacions inesperades.

* * *

De sobte, com una ventada frescal vinguda de planetes llunyans, va comunicar-se amb la rapidesa del llamp un tremor esgarrifós, i d'un cap a l'altre de la terra va alçar-se un plany clamant misericòrdia.

Tot lo que viu i posseeix una ànima, alçava un reso fervent pregant al Déu de les batalles que els fes venir la mort i les formidables malalties, rancúnies i misèries; que els tornaveus adormits de les muntanyes repercutissin los sons de guerra, i responguessin a l'alenada de la pólvora, als espetecs de la dinamita i als sons amenaçadors dels cors de guerra, com al sord terratrèmol dels exèrcits devastadors i gent malvada.

Demaven que la sang se refredés fora les venes, que el plany dels empesats matés d'esgarripança, que les flors se marcissin, que els sols caniculars esberlessen les planes, que el pes del gebre soterrés les viles i la Mort triomfalment estengués ses negres ales damunt del món enter i es despertés del somni letàrgic que la tenia adormida i com apoderada de si mateixa al fons de la vall impenetrable, al peu de les aigües estancades dels llacs pestilents dels nenúfars grocs, voltada d'iris negres, gegants, que obrien part damunt d'Ella ses corolles somniadores.²⁴

Si Rusiñol adreça les seves oracions a un lector intelligent, còmplice, artista, que comparteix amb el poeta el cansament «de caminar per les planes esteses de grisa monotonía», del «viure ensopit», i si Gual explora el viatge de l'artista per la seva pròpia cambra (interior) sense perdre el punt de llum que dona sentit a l'existència humana i que té segurament poc a veure amb la divinitat catòlica, les «crisantemes» que cull el jo poètic del llibre de Riquer en el seu viatge pel món deixen en l'ànima del lector el pes de la solitud, la tristesa i el decandiment més que no pas el ressò de la vida. Malgrat que la seva condició de «lluc» manté Alexandre de Riquer dins els límits de l'ortodòxia catòlica i que no concep el sentit de l'existència de l'individu més ençà o més enllà de l'Etern creador que és font de

24. Alexandre de RIQUER, «XXVI», a *Crisantemes*, Barcelona, Llibreria d'Àlvar Verdaguer, 1899, p. 85-90. Amb il·lustracions d'Alexandre de Riquer.

vida, el poder de la poesia, de la construcció de l'artefacte simbòlic, de l'ús paradoxal de la sinestèsia per a intensificar el xoc emotiu destinat a provocar en el lector una comunió directa amb l'obra d'art, tot plegat empeny l'artista poeta a l'exploració dels límits, dels abismes i els misteris de l'ànima humana, de l'instint, de la barbàrie i de la fascinació del mal.

PER CONCLOURE

I cal dir que aquesta transgressió —probablement, inconscient— es fa extensible a la producció poètica posterior de Riquer, tant la poesia amorosa aplegada a *Anyorances*, a *Aplech de sonets. Les cullites. Un poema d'amor* (1906) i al recentment publicat *Petons* (Planellas, 2020), com la cosmogonia poètica que representa una obra com *Poema del bosch* (1910). Tot i que, com assenyala Èliseu Trenc a propòsit d'*Anyorances*, les imatges de la natura que acompanyen els poemes situen el dolor, la tristesa i la nostàlgia per la mort de l'estimada —muller, musa i amant— en «l'espai privilegiat de l'amor i la felicitat perdudes» i, al mateix temps, «símbol d'eternitat, ja que torna a néixer sense fi en el cicle vital de les estacions» (Trenc, 2010, p. 23), aquesta anhelada harmonia còsmica manté una relació sinestèsica i paradoxal amb el contingut eròtic i decadentista del text. El poeta Eduardo Marquina va presentar aquest contrast, altament ambigu i inquietant, com una de les grans troballes de l'exploració poètica de Riquer en la crítica que va dedicar a *Anyorances*:

Riquer no ha acertado a *monumentalizar* por completo su dolor. Ha fabricado y cincelado su estatua con alto sentimiento de belleza y nobles anhelos ideales; pero al terminarla, se ha levantado en su pecho la ola durmiente del amor antiguo, ha contemplado la estatua con ojos ardientes de hombre y no ha vacilado en descargar sobre ella, con transporte fogoso, su martillo. La huella queda en una que otra línea rota; en uno que otro contorno, demasiado humano; la estatua se ha conmovido y un deseo de vitalidad ha puesto en sus ojos un resplandor de angustia... Este es el libro.²⁵

És el crit, l'esgarip, la dissonància que s'escapa d'una forma que pretén ser delimitadora, allò que manté l'obra oberta per al lector de tots els temps. I el que, en definitiva, converteix Alexandre de Riquer en un contemporani.

25. Eduardo MARQUINA, «Libros nuevos. "Anyorances. Poesies íntimes", por A. de Riquer», *La Publicidad* (edició de la nit, 22 gener 1903).

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- AULET, Jaume. «La revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme». *Els Marges*, núm. 30 (gener 1984), p. 29-53.
- BARÁN, A. L. de (Miquel UTRILLO). «Arte nuevo. La regeneración artística de España». *Luz*, núm. 7 (4a setmana novembre 1898), p. 74-75.
- BATLLE, Carles. *Adrià Gual (1891-1902): per un teatre simbolista*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.
- CASACUBERTA, Margarida. «La poesia modernista». A: CASTELLANOS, Jordi; MARRUGAT, Jordi (dir.). *Història de la literatura catalana*. Vol. VI: *Literatura contemporània (II): Modernisme. Noucentisme. Avantguardes*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2020, p. 85-160.
- CASTELLANOS, Jordi. «Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme». *Els Marges*, núm. 14 (1978), p. 31-49.
- «La poesia modernista». A: MOLAS, Joaquim (ed.). *Història de la literatura catalana. Part moderna*. Vol. VIII. Barcelona: Ariel, 1986, p. 247-323.
- CERDÀ I SURROCA, Mariàngela (ed.). «Introducció». A: *Boires i crisantemes: El poema en prosa modernista*. Barcelona: La Magrana, 1990, p. 7-28.
- COMADRAN ORPI, Marc. «“L'art per fer pàtria”. Els certàmens literaris a Sabadell (1882-1923)». *Plecs d'Història Local*, núm. 157 (abril 2015), p. 2-4.
- F. «Moviment artístich». *L'Atlàntida*, núm. 72 (27 gener 1899a), p. 2-3.
- «El Dr. Torras y Bages als Jochs Florals». *L'Atlàntida*, núm. 88 (20 maig 1899b), p. 2-3.
- GIRALDOS ALBESA, Francisco. «Alexandre de Riquer». *L'Atlàntida*, vol. II, núm. 59 (28 octubre 1898), p. 5.
- GUAL, Adrià. «Flors (Inèdit)». *Luz*, núm. 3 (15 desembre 1897), p. 2-3.
- HERRERA, Carlos. *Picasso, Madrid y la generación del 98: la revista «Arte Joven»*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 1997.
- J. M. R. (Josep M. ROVIRALTA). «Adrián Gual». *Luz*, núm. 3 (15 desembre 1897), p. 2.
- MARAGALL, Joan. «La nueva generación». *Diario de Barcelona* (26 novembre 1893).
- MARQUINA, Eduardo. «Libros nuevos. “Anyoranses. Poesies íntimes”, por A. de Riquer». *La Publicidad* (edició de la nit, 22 gener 1903).
- «Noticias». *Catalunya Artística*, núm. 117 (11 setembre 1902), p. 599.
- ORS, Eugeni d'. «Boires baixes, poema d'en Josep M. Roviralta i d'en Lluís Bonnin». *Pèl & Ploma*, núm. 85 (1 febrer 1902), p. 260-269.
- «Paul Verlaine». *Luz*, vol. II, núm. 8 (1a setmana desembre 1898), p. 88.
- PLANELLAS, Maria (cur.). «Estudi introductori». A: RIQUER, Alexandre de. *Petons*. Barcelona: Trípole, 2020, p. 13-37.
- RIQUER, Alexandre de. «Els foners». *Catalònia*, núm. 1 (25 febrer 1898a), p. 6-8.
- «Crisantemas. Primavera. Estiu. Tardor. Hivern». *Luz*, vol. II, núm. 3 (4a setmana octubre 1898b), p. 28-29.
- «Crisantemas. La Bacant». *Luz*, núm. 6 (3a setmana novembre 1898c), p. 63.
- «XXVI». A: *Crisantemes*. Barcelona: Llibreria d'Àlvar Verdaguer, 1899, p. 85-90.
- SOLER, Francesc d'A. «Alejandro de Riquer». *Luz*, vol. II, núm. 3 (4a setmana octubre 1898), p. 27-28.

- TRENC, Eliseu. «La fusió entre imatge i text en els reculls poètics dels pintors poetes catalans de l'esteticisme al modernisme». A: *Actes del Quinzè Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes (Lleida, 2009)*. Vol. 2. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 7-29.
- «Els reculls poètics del Modernisme». A: QUINEY, Aitor; TRENC, Eliseu; VÉLEZ, Pilar. *El llibre català en temps del Modernisme*. Barcelona: Viena Edicions: Consorci del Patrimoni de Sitges, 2020, p. 205-218.
- TRENC, Eliseu; TRENC, Amandine. «*Boires baixes*, un décor et une mélodie au service d'une atmosphère». A: VÉDRINÉ, Hélène (dir.). *Le livre illustré Européen au tournant des XIX^e et XX^e siècles*. París: Éditions Kimé, 2005, p. 145-156.