

---

# ILLUMINACIONS DE LA MUSA MODERNA: EL *LLIBRE VERD* D'APEL·LES MESTRES I LA LITERATURA, 1874-1884

---

JOSEP M. DOMINGO / ANNA LLOVERA JUNCA  
jmdomingo@ub.edu / allovera@filcat.udl.cat  
Universitat de Barcelona / Universitat de Lleida

**Resum:** El present treball proposa una exploració sobre l'extens repertori icònic que amb el títol de *Llibre verd* Apel·les Mestres va anar elaborant a partir de 1874, en paral·lel a la seva activitat literària, publicística i d'illustrador professional. En concret, es tractarà d'observar el *Llibre verd* en funció de l'activitat literària de Mestres: d'observar-hi tant els seus posicionaments davant de les pràctiques literàries coetànies com les capacitats explicatives, *il·lustratives*, que les formalitzacions gràfiques de Mestres projecten sobre la seva pròpia poesia, començada a ser aplegada en volum, precisament, en paral·lel a l'obertura del *Llibre verd: Avant* (1875), *Microcosmos* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879) —uns lliuraments que, com les caricatures de Mestres, responien als requisits comunicatius i publicístics de la nova esfera pública postrevolucionària.

**Paraules clau:** Apel·les Mestres, *Llibre verd*, imatge, literatura, poesia, publicisme, realisme, renaixencisme, representació.

## ENLIGHTENMENTS ON THE MODERN MUSE: APEL·LES MESTRES'S *LLIBRE VERD* AND LITERATURE, 1874-1884

**Abstract:** The present paper is an exploration of the wide iconic collection entitled *Llibre verd* ('Green Book'), that Apel·les Mestres elaborated since 1874, in parallel with his literary, advertising and professional illustrating work. The specific aim is to observe the *Llibre verd* according to Mestres' literary activity: his attitude towards the literary contemporaneous activities and his explicative —*illustrative*— skills, which Mestres' graphic formalizations project onto his own poetry. This poetry started to be collected in a volume precisely in parallel with the opening of the *Llibre verd: Avant* (1875), *Microcosmos* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879) —works that, like Mestres' caricatures, respond to the communicative and advertising requirements of the new post-revolutionary public sphere.

**Key words:** Apel·les Mestres, *Llibre verd*, image, literature, poetry, advertising, realism, *renaixencism*, representation.

Toute théorie, le mot le dit, est un programme de perception  
(Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*, 1982)

1. El mateix any que publicava el seu primer recull de poesies, *Avant*, el 1875, Apelles Mestres iniciava una extensa compilació d'esbossos, dibuixos i pintures seves de petit format: una compilació curiosament aplegada en cinc toms [Figura 1] d'ús privat i mantinguda del 1875 al 1895 (al llarg de vint-i-un anys, doncs) que va anomenar *Llibre verd*.



Figura 1

L'exacta coincidència en el temps de l'inici d'una i altra iniciatives (la literària i la visual) i les maneres com Apelles Mestres s'insereix en el nou espai públic postrevolucionari com a professional del publicisme i com a escriptor (exactament com a *poeta*) suggereixen la possibilitat de considerar-les, tals iniciatives, sota el signe de la complementarietat: com a dispositius diferents d'un mateix discurs, o com a règims de representació distints d'un mateix objecte. O com a accions que mútuament se sostenen en relació dialògica a l'entorn d'un mateix objecte. Aquest objecte, en una proporció no pas menor, no era altre que la gran qüestió de les condicions de possibilitat de la *literatura* en aquells temps tan nous i tan agitats de la incipient cultura de masses, de les utopies emancipatòries, de fes i desencisos revolucionaris i de militàncies *realistes* variades.

El *Llibre verd*, doncs, com a dispositiu d'una heurística de la contemporaneïtat: com un repertori d'imatges que prenen posició (prenc l'expressió de Didi-Huberman (2009)): que contribueixen a comprendre i a prendre posició en una nova configuració de l'espai públic. En qualsevol cas, el nostre exercici té a veure amb la invitació que Raphael Samuel (a *Theatres of Memory*) cursava a fer atenció a les ombres de la memòria, a les fantasmagories del pensament de què proveeix el visual: del repertoris de figures, dels punts de referència subliminals, dels interlocutors tàcits de què proveeix el visual.

2. Apelles Mestres, com és sabut, dibuixa des de molt aviat: en tenim «dibuixos datats per ell des dels seus onze anys» (Fontbona 1985: 29) i, segons que ell mateix explicava, el setembre de 1868 (és a dir, a 14 anys) ja té «àlbums» (en plural) per mostrar als hostes il·lustres de casa els pares —àlbums, puntualitza, «on entre nombrosos estudis d'animals campejaven dibuixos que res tenien d'ortodoxes» (Mestres 1906: 26). Vint anys després, «dia tras dia, croquis

darrere croquis», Mestres (1889: 5) es confessava «enriquit d'una collecció considerable d'àlbums d'estudi».

D'aquests àlbums en conservem, explicava Fontbona (1985: 29), «dues dotzenes llargues [...] des del 1868», la majoria vinculats a viatges i vacances (a Caldetes, a Arenys de Mar, a Madrid el 1874 i el 1878, a Andalusia i Castella el 1875, a París el 1876 i el 1880, a Mallorca i Menorca el 1877, a França i Suïssa el 1878 i el 1879, etc.), i de dues compilacions singularitzades, especialitzades temàticament (si més no en principi) i extenses: el *Llibre verd* (21 àlbums aplegats, com he dit, en cinc volums, de 1874 a 1895 [Figura 2]) i el *Llibre d'expansions* (19 àlbums, 1885-1929).<sup>1</sup> No deu ser sobrer d'observar que l'especialització temàtica d'una i altra compilació es corresponen amb les dues polaritats a què s'aplica la poesia primera de Mestres i d'altres col·legues seus d'aleshores: el *Llibre d'expansions* és l'espai del clos íntim, domèstic, sentimental i conjugal (talment, de Bartrina, les *Íntimas*, en castellà, o la suite *Pobreta!*, en català; o de Matheu *Lo reliquiari*), mentre que el *Llibre verd* s'obre a l'esfera pública i els seus imperatius i especula sobre el rol que Mestres hi ha d'exercir com a escriptor (i artista), i de com l'hi ha d'exercir (semblantment al Bartrina de l'*Algo* o de l'*Epístola*, o al Matheu de *La copa*).

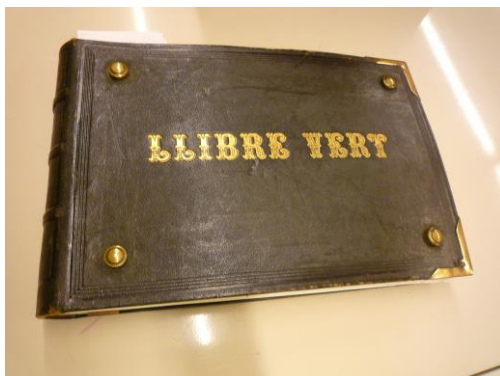


Figura 2

No voldria dur a equívoc: en primera instància el *Llibre verd* produeix l'efecte d'un fenomenal calaix de sastre que cal observar com a testimoni fascinant de la cuina creativa de Mestres: queda autodefinit com un llibre «sempre obert» (II 67, de 23-VII-1882), sempre disponible a «hores de dolor, hores d'alegria», etc. (II 1, de 12-VIII-1883). Mestres s'havia referit genèricament a aquesta qualitat acumulativa, aleatòria i ocasional del *Llibre* al pròleg dels *Cants íntims* (1889): tot fullejant-ne, dels àlbums, les «pàgines incoherents», els curiosos hi anirien (hi aniríem) trobant «los fondos, los detalls, los accessoris de tots los llibres que illustro». I sovint, adherint-s'hi, mots i versos:

Quants d'aquells croquis porten, ja una nota al peu, ja quatre versos al marge! Quants detalls que no he pogut dibuixar —lo xiscler d'un falciot que travessa el paisatge, el dring d'una esquilla perduda en lo bosc, lo xerroteig de les onades en un dia de calma...— los he apuntat amb paraules i no poques vegades amb versos! (Mestres 1889: 5).

<sup>1</sup> Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, fons Apelles Mestres: els cinc volums, de gran format (d'uns 32 x 47 cm), del *Llibre verd* duen els números de registre 15467 a 15471; els dinou del *Llibre d'expansions* duen els registres 15472 a 15489. Citem les il·lustracions del *Llibre verd* amb indicació del volum (xifra romana, versaleta) i de la làmina en la seva numeració arxivística actual (a l'extrem inferior dret, amb llapis) (xifra aràbiga).

Al *Llibre verd* hi van a parar, també, primers esbossos, amb graus d'elaboració diferents, de projectes gràfics que prenen cos posteriorment (per exemple, I 15<sup>2</sup>, I 32<sup>3</sup>, I 37<sup>4</sup> [Figura 3]), o els mateixos originals de tals projectes; apunts o exercicis d'ús privat (per exemple, II 15, II 44); peces que (com, a *Avant* i a *Microcosmos*, les referències als compositors que musiquen els poemes o les mateixes dedicatòries als poemes) són un testimoni precís sobre les xarxes de sociabilitat en què Mestres opera (per exemple, I 104<sup>5</sup>, I 107 [Figura 4], II 8, II 9), etc. Però és *Llibre verd* que s'intitula aquest àlbum: el títol, en efecte, sembla oferir pocs dubtes sobre (primer) la qualitat de report sobre els usos socials vius, efectius —talment el cèlebre *El libro verde de Barcelona*, l'«añalejo» (és a dir, la gallofa) de Joan Cortada i Josep de Manjarrés, de 1848, que duia per lema una frase de Terenci: «Sic nunc sunt mores». I (segon) sobre la vocació pública i ètica dels materials compilats: un «llibre verd», diu el *Diccionari* d'Alcover i Moll, és «aquell on s'escriuen notícies particulars referents a coses i persones, i principalment les relatives a la bona o mala qualitat d'aquestes»; un «llibre verd», precisava Martí Gadea, és un «llibre [...] en el que anotaven les accions bones o males dels ciutadans [...] per a no vore's en el cas de favorir a les persones indignes, concedint-los mercès» (*apud* Coromines 1985: 202b). Com deia, es tracta d'una obertura a l'esfera pública —d'una obertura irruptiva, tal com la declara, programàticament, la làmina inaugural del *Llibre verd* (I 2), datada a 23 d'agost de 1874 [Figura 5].



Figura 3



Figura 4

<sup>2</sup> *Llibre verd*, I 15: l'acudit del visitant admirat del cementiri reapareix a A. Mestres, *Granizada. Àlbum* (1880), quadern I, s. p.

<sup>3</sup> *Llibre verd*, I 32 (datada a 25-IX-1874): les caricatures a propòsit de les teories sobre l'origen de la humanitat també van a parar a A. Mestres, *Granizada* (1880), quadern I, s. p.

<sup>4</sup> *Llibre verd*, I 37: «Un enterro en la muntanya. 1874», datat a 3-X-1874, esdevé «Costums catalanas. Un enterro a la montanya» a *La Llumanera de Nova York*, any 3, núm. 19 (novembre 1879), p. 5 (datat a 29-VII-1876).

<sup>5</sup> *Llibre verd*, I 104: representa un conjunt allegòric en homenatge a Joan Tomàs i Salvany. Mestres dedica «A mon amic Joan Tomàs i Salvany» el poema «Records d'Andalusia», de *Microcosmos*.

3. Segons mostra aquesta làmina inaugural (I 2), és en efecte de literatura, entre d'altres coses, que, programàticament, tracta el *Llibre verd*. Al magma profús i efervescent de la realitat contemporània i dels imaginaris que l'acompanyen, Mestres, autoretrat, amb la sola consigna de revelar «veritats», s'hi enfronta amb el pinzell de pintor, el llapis de dibuixant i la ploma d'escriptor. La ploma d'escriptor hi és: el concurs imprescindible, al costat seu, del pinzell i el llapis avisa tant com dels nous usos professionals en què Mestres es veu enrolat (Mestres és escriptor, i és alhora productor d'imatges per a la premsa i la indústria editorial emergents) com també avisa d'un moment, per a la literatura, liminar, crític, ple de noves exigències al llenguatge de què se serveix —avisa, sens dubte, de les seves insuficiències expressives.<sup>6</sup> La làmina que fa de portadella al volum I del *Llibre verd* (I 1 [Figura 6]), datada a 1875, duu el lema *ad hoc*: «con palabras que fuesen a un tiempo / suspiros y risas, colores y notas»: dos versos de Bécquer, del poema que tradicionalment ha obert la col·lecció de les *Rimas*: un poema, també al seu torn, programàtic, que tracta de la inefabilitat de la poesia, de la insuficiència del llenguatge per vehicular-l'hi i, doncs, de la intrínseca dificultat del poema. Un moment liminar, com dic: quatre anys abans Rimbaud especulava sobre les condicions de la llengua de la poesia a venir: una llengua «de l'ànima per a l'ànima, que ho resumeixi tot, perfums, sons, colors, del pensament que enfila el pensament i el projecta».<sup>7</sup>



Figura 5



Figura 6

El fet de, malgrat tot, confiar-hi, en la possibilitat de la poesia (de confiar-hi per a l'imprescindible *reencantament* progressista del món (Domingo 2007): de confiar-hi, en particular, per a la glossa del món imaginari particular de Mestres a què al·ludeix la portadella esmentada (I 1<sup>8</sup>)) fa del *Llibre verd* un eloqüent precipitat dels nuclis de sentit sobre els quals Mestres dreça la seva literatura. Sumàriament:

<sup>6</sup> *Llibre verd*, I 2: també sobre aquesta làmina, vegeu Parcerisas (2009: 119). Una reproducció de la làmina era exhibida en l'exposició *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme* (Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, 2009-2010), en la secció «La literatura en societat. Els Jocs Florals de Barcelona. La gènesi, l'èxit, la difusió i la contestació dels Jocs».

<sup>7</sup> Carta d'A. Rimbaud a P. Demeny de 15-V-1871: «Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant» (Rimbaud 1972: 252).

<sup>8</sup> *Llibre verd*, I 1: quant a les explícites al·lusions al món infantil, veg., de Mestres, «El Paradís», dins *Vobiscum. Indiscrecions* (1892): «Oh el Paradís! Quan jo era xic el veia / com una casa gran, molt gran —encara / més gran que la meua. En bell desordre / per tot s'encastellaven i oprimien / soldats daurats i nines, putxinellis, / trompetes i tímbrals, bales de vidre / dels més radiants colors, i auques pintades / amb quèntos de follets, gegants i bruixes».

A) *La construcció d'una identitat autorial.*— És sabut, perquè l'autor mateix té cura d'explicar-ho al pròleg d'*Avant*, que Mestres (1875: 5) entra aviat al «camp de les lletres» (és expressió de Mestres mateix, i no pas de Bourdieu) i en surt de seguida. Hi havia entrat (explica) «quan escrivia per [a] mi» (Mestres 1875: 6). Però ara la situació és una altra: s'ha produït allò que «no havia somiat mai»: «que mos versos poguessin passar a ser del domini d'un públic» (Mestres 1875: 6). Li cal, doncs, la construcció d'una identitat pública: la construcció d'un personatge adient a la projecció pública a què s'ha vist empès, segons diu —a la projecció pública com a *autor* a la qual aspira, en definitiva, com a personatge incardinat en el joc social de la literatura. Dit a la manera de Foucault a *Qu'est-ce qu'un auteur?*: com a subjecte que postula per als textos en què vol ser reconegut un règim específic de comparacions, continuïtats i exclusions. Mestres passa d'haver estat aquell que escrivia per a si mateix, l'*escriptor* inicial (l'agent material, individual de l'escriptura), a l'*autor* que té encomanat públicament de representar-lo en el *comerç* de la literatura —car en aquest comerç, en sentit figurat i en sentit recte, «L'auteur fait vendre. Et quel auteur ne souhaiterait pas que les textes de l'écrivain qu'il est aussi se vendent?» (Pingaud 1977: 77). El *Llibre verd* serveix, en efecte, a l'estratègia per definir l'*autor* Mestres: veg., per exemple, a més de la ja referida I 2, I 53 (de maig de 1875), I 69, I 70 [Figura 7], II 57; cf. amb II 1 (datada a 1883-1884) [Figura 8].



Figura 7



Figura 8

B) *La necessitat de ser en el món.*— Haver de ser en el món (en l'actualitat del món: en el seu present) resulta imprescindible per poder dur a terme la missió que el *Llibre verd* s'imposa: revelar veritats (I 2). En efecte, és així com Mestres s'autorepresenta en primera instància (*ibid.*): en disposició a la brega amb el món per desvelar-ne els enganys. És així que podem saber, per exemple, la veritat de la guerra (I 19 [Figura 9], I 102), o de la condició (laboral) femenina (I 19; cf. I 45). I és així que podem saber també la veritat de la complexitat del món i de les seves manifestacions contradictòries: I 10 [Figura 10], I 11. I les maneres alternatives, i concorrents, de perspectivitzar-lo: I 65 [Figura 11] (la manera romàntica *vs.* la manera realista).



Figura 9



Figura 10

Postilla: hom notarà, en qualsevol cas, que es tracta de la invitació a un mirar diferent (a un programa de percepció diferent) d'aquell altre a què invitava la cultura del renaixencisme: «Veus eixa mar que abraça de pol a pol la terra? / En altre temps d'algres Hespèrides fou hort», deia, a *L'Atlàntida* (I, vs. 1-2), el vell ermità a Colom; «Lo que mirau [...] no són congestes, són los mantells d'ermini de les fades», deia, a *Canigó* (II, vs. 35-36), l'escuder al jove Gentil.

c) *La naturalesa política d'aquesta presència pública.*— L'espai social embolcalla accions, condiona relacions, concreta representacions i estratègies. També les polítiques, per al poeta que és Mestres, que a *Avant* exposa somnis de pau i de fraternitat («Preludi») i d'igualtat («El sant i la peana»), etc. El *Llibre verd* les precisa: tant les militàncies i les utopies (el republicanisme, el pacifisme, l'anticlericalisme) com les denúncies (de la permanent crisi política a Espanya: I 33 [Figura 12], I 38; de la presència del reaccionarisme: I 7).



Figura 11



Figura 12

d) *L'imperatiu de la crítica moral.*— Més enllà d'uns o altres ajustaments, l'autor, precisament de resultes de la seva autoritat, assumeix l'imperatiu de la crítica moral: adopta la distància crítica que pot esdevenir mofa correctiva, invectiva sagnant (I 54, a propòsit

dels «floralejaires»; i 55, sobre els capellans [Figura 13]) o caricatura —un nodriment bàsic de l'espai comunicatiu de la premsa popular. Adopta especialment, en definitiva, el recurs de l'*humor*: de l'humor que no fa sinó marcar la superioritat autorial —de l'humor de tota llei que mostra el general deteriorament de tot plegat davant la superioritat del pòndol serè de l'autor.

E) *Un repertori d'autoritats literàries.*— Tota autoritat reposa sobre adhesions, escrivia Certeau (1993: 29). Les adhesions literàries en què vol reposar l'autoritat de Mestres són, al *Llibre verd*, explícites: Bécquer (I 1 [Figura 14]), Heine (I 67 [Figura 15]). Són explícites, a una altra escala, altres preferències (o deferències) literàries: valgui la retuda a Frederic Soler en *mode* Pitarra (I 74<sup>9</sup> [Figura 16]), per exemple, com a indicatiu de la quadratura del cercle en què Mestres era embarcat.



Figura 13



Figura 14



Figura 15



Figura 16

El *Llibre verd* actua en qualsevol cas de corollari de l'experiència de *crisi* a què la literatura de Mestres es proposa de respondre. La defineixen, aquesta crisi, els grans canvis en l'espai públic que s'operen a partir de mitjan de la dècada dels 60: el consum cultural «massiu», la

<sup>9</sup> *Llibre verd*, I 74: quant a la relació de Mestres amb Soler: Mestres, el 1878, esbossa uns figurins per a *El Castell dels Tres Dragons* (Institut del Teatre, Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques, registre 221895).



consolidació de la indústria del lleure, la instauració d'un sistema mediàtic —la mena de canvis que a França els estudiosos detecten trenta anys abans (Vaillant 2005: cap. 3). Uns canvis que alteren les maneres de la projecció pública de l'escriptor i (en la dificultat de quadrar els imperatius d'exigència i autenticitat personal amb les demandes de vulgarització) comprometen les possibilitats de realització dels seus projectes. Tal crisi pren forma ostensible amb la denúncia de les formulacions primeres del renaixencisme —les de l'antiquarisme romàntic.

Valgui a manera de nova postilla: d'aquesta crisi hom n'ha dit «modernitat»: és aquesta crisi (són mots d'Alain Vaillant (2005: 7)) «qui explique l'extraordinaire actualité de nostre XIX<sup>e</sup> siècle, qui demeure, pour cette raison, le meilleur instrument pour connaître et analyser la culture contemporaine».

4. El *Llibre verd* també precipita un repertori temàtic i estilístic característic. És a propòsit d'aquest repertori que es tractaria, ara, de centrar l'atenció en algunes il·lustracions que donen fe d'un dels interessos visuals i literaris d'Apelles Mestres, almenys en els seus primers anys de creació artística. Més enllà de l'atracció, prou coneguda en l'obra de l'artista, davant l'espectacle de la vida natural, les làmines del *Llibre verd* també mostren la vida humana en l'espai rural. És a dir, posen el focus en un objecte reiteradament observat en el seu temps: la *communitas* rural i els valors que, des d'un discurs conservador, li són atribuïts.

Abans de la publicació, el 1889, dels tres grans llibres que marcarien la trajectòria posterior d'Apelles Mestres, el poeta s'havia lliurat, en mots de Joaquim Molas (1985: 77), a «unes provatures juvenils, [...] molt personals». Aquestes provatures, barreja d'un intimisme heineà amb faules i cançons de base claveriana, són recollides a *Avant* (1875), *Microcosmos* (1876), *Cançons il·lustrades* (1879) i *Coros* (1884). Més endavant Mestres conrearà l'idil·li, un gènere que considera òptim per a l'objectivitat que exigeix de la poesia perquè l'allunya, amb un joc d'equilibris entre el trivial i el sublim i un protagonisme notable de la naturalesa, de la idealització pròpia de la tradició del gènere idil·lic.

Així, en un context de crisi del romanticisme i de rebuig, per part del realisme, de la poesia, l'Apelles escriptor s'apropia d'unes idees convencionals del debat sobre poesia i realisme, que podem llegir, per exemple, en Champfleury, i proposa un nou atribut a la musa moderna. Si Champfleury (1857: 17-18) postula una poesia esclava de la música, patriòtica, popular i/o domèstica, Mestres hi afegeix un darrer atribut: que sigui també, i sobretot, esclava de la naturalesa. Des d'aquests supòsits, la proposta poètica de Mestres és suposadament modesta i de mínims: «Ma cançó és humil, ma cançó no és sàvia, / és un crit perdut en l'immensitat; / és d'aucell de bosc, mai d'aucell de gàbia, / i és tot ella amor, tota llibertat» (Mestres 1892: 8). I, des del vessant estètic, s'oposa i fa escarni, fent ús de les il·lustracions (o les il·luminacions) del *Llibre verd* i proclamant-se servidor de la veritat, d'un imaginari vinculat al mite burgès del pairalisme: aquell en què l'idil·li, contràriament a com ell el concep, esdevé un altaveu literari de les preteses virtuts ideològiques i ètiques del món rural.

5. Agafem el *Llibre verd*. Els primers dibuixos daten de 1874. L'agost d'aquell any apareix tímidament un recurs (expositiu) que més tard s'obrirà camí dins del *Llibre*. Es tracta dels *contrastos*, una mena de composicions enllaçades que serveixen a Mestres per posar de

manifest la tensió entre literatura i realitat, talment com és reproduïda, aquesta tensió, en alguns dels idil·lis recollits l'any 1889.<sup>10</sup> És el cas de «Le plus beau petit berger de la contrée» i «D'après nature c'est comme ça» (I 11 [Figura 17]). Són la representació d'una escena idil·lica convencional, bucòlica, com l'*Idil·li* (1868) de Marià Fortuny: un pastor segut a la soca d'un arbre, vestit fastuosament, toca la flauta mentre observa pasturar el ramat, però la realitat (segons es desprèn de la natura, per tant, d'un fet objectiu) n'ofereix un altre relat: el pastor, malgirbat, seu damunt d'una pedra i mira, bocabadat, l'infinit que es desplega davant dels seus ulls. Aquí desapareix l'harmonia prescrita de la primera imatge, que Mestres ridiculitza sorneguerament. Ens sembla que no és sobrer remarcar com, en una mostra més del caràcter miscel·lani i experimental del *Llibre verd*, aquestes dues il·lustracions apareixen, amb algun retoc, en l'àlbum ja referit, *Granizada*, que veurà la llum el 1880 (Mestres 1880: s. p. [f. 4]) [Figura 18].



Figura 17



Los pastores que nos pintan.



Los pastores que vemos.

Figura 18

La mateixa oposició es fa evident en dues imatges, ara de 1885, titulades «La pastora que ens pinten» i «La pastora que veiem» (III 27 i III 28 [Figura 19]). Ambdues imatges formen part d'una sèrie, ara sí, titulada «Contrastos», que consolida el discurs icònic encetat l'any 1874 amb els pastors suara esmentats i que també ofereix a la vista les diferències entre «La primera melodia» i «La darrera melodia» (III 18 i III 19 [Figura 20]). Però tornem a les pastores. De nou, i com el títol indica, retrobem el tractament bonhomíus en la primera, que és refutat per una dosi de realitat, si bé potser no tan crua com en el cas del pastor, per la segona il·lustració. *Granizada* (1880) també presenta dues pastores segons les pinten, respectivament, l'«escola idealista» i l'«escola realista» [Figura 21], malgrat que no tenen res a veure amb les il·luminacions del *Llibre verd* (Mestres 1880: s. p. [f. 14]). Sense moure'ns d'aquest àmbit de l'idil·li, Mestres dibuixa, en el marc d'unes composicions titulades «Les dones de demà», una pastora joveneta que, en la seva exclamació resignada, predica que «Al capdavant, viure entre porcs o viure entre persones!...» és la mateixa cosa (III 40 [Figura 22]). Una imatge curiosa que fa èmfasi en la qüestió pastoral, però en aquest cas sense ramat i amb un protagonista peculiar, és la il·lustració «Idil·li. Quan l'arbre és verd, l'ombreta és bona» (II 92 [Figura 23]). Aquí el personatge és un porc humanitzat que descansa, tranquil i fumant, sota l'ombra d'un arbre.

Cada cop es fa més evident el Mestres típic, tal com l'observa Francesc Fontbona (1985: 30): «àgil, versàtil, curiós, irònic». Sobretot irònic.

<sup>10</sup> Per exemple, en «Lo rei i el pastor» o en «El boscaten» (vegeu Molas 1985: 77-79).



Figura 19



Figura 20

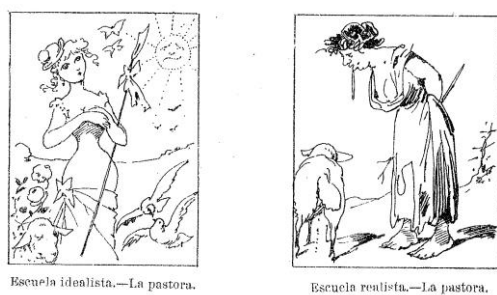


Figura 21



Figura 22

6. Són molts els dibuixos d'Apelles Mestres d'intenció humorística. De fet, com hem dit, és, l'humor, una estratègia al servei de la convicció de la superioritat moral, que Mestres domina i dirigeix cap a dianes específiques. L'últim poema de *Microcosmos*, titulat «Casi Fàbula» (1876) i dedicat «A mon amic Joaquim Maria Bartrina», acaba amb aquesta sentència:

Tu ignores que els poetes / se creuen amb el dret / de no saber res més que rimar versos / i exaltar tot lo vell. / ¡Ai del que els diga que les flors escreten / i mengen igual que ells! / La veritat els fa horror!... lladren al sigle... / però viatgen en tren (Mestres 1876: 33).

És precisament aquest aspecte controvertit de la societat catalana de la segona meitat del XIX, i encara més les tradicions i els costums propis de la comunitat rural que un determinat mite burgès fabrica, allò que Mestres, molt heineanament, ataca amb major sarcasme en els dibuixos del *Llibre verd*. Aquest mite és capaç d'articular aquella tensió entre *comunitat* i *associació* a què es referien, entre d'altres, Tönnies (1984) i Weber (1964), és a dir, entre unes formes de vida col·lectiva i unes d'individuals. Dit d'una altra manera, són els valors que posen en joc aquestes dues concepcions vitals els que entren en conflicte: sobretot, quan des de l'associació, la *societas*, es vol activar uns codis i uns símbols pertanyents a la *communitas*. És el cas, per exemple, del familisme pairal (amb totes les connotacions que en deriven) i la

religió. La làmina dedicada a «Lo capellà» (I 55 [Figura 24]), igual que la d'«El Rector de Vallcarques» (I 28 [Figura 25]), és significativa de la militància anticlerical de Mestres: presenta el capellà amb una actitud angulosa envers els esdeveniments històrics i polítics. Semblantment, les vinyetes d'«Un enterro en la muntanya. 1874» (I 37 [Figura 26]): després de descriure el sepeli del protagonista, no sense recordar qui són els assistents i quines les peripècies per les quals passa el mort, acaba la narració indicant que el cementiri no és pas l'última parada de la comitiva, sinó que ho és la masia, on els espera un refrigeri, porró inclòs. De fet, hem de recordar que era costum, en els enterraments al camp, d'acabar la cerimònia a la casa pairal amb un dinar comunitari. Serveixi de testimoni el quadre de Joaquim Vayreda «Dinar de funeral» (c. 1877, MNAC). Les figures del pagès, l'hereu i la pubilla (centrals en el sistema pairal català) són també objecte d'atenció en el *Llibre verd*. Quant al pagès esmentaré dues il·lustracions. La primera exhibeix (I 38 [Figura 27]), fent-ne burla, un exemple del saber popular vinculat al món rural: «Vet aquí una de les coses del món més ben pensades: fer sortir el sol tan bon punt es fa de dia». Semblantment, algú pregunta, en una altra làmina (II 59 [Figura 28]): «Com està aquest pagès?», i un altre respon: «*Cul-tivant*» (és a dir: *cul tibant*). Una altra composició mostra una pubilla i un hereu fitant-se en una postura ridículament hieràtica. És la làmina dedicada a «Els florejaires» (I 54 [Figura 29]) en què Mestres critica els motius que activa el jocfloralisme més conservador: el cant de la història gloriosa dels almogàvers, la veneració de la santa religió, l'amor incondicional a la pàtria, l'oposició al progrés, etc.



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Figura 26



Figura 27



Figura 28



Figura 29

7. No voldríem acabar sense incidir en el fet que aquestes primeres composicions de Mestres, tant les visuals com les literàries, no deixen de ser formulacions que es retroalimenten. Uns anys després del moment que ens ha ocupat (1874-1884), en un volum de valor (segons creiem) de recapitulació –l’aplec de poemes *Vobiscum* (1892)– Mestres explicava un «Mal somni» en què la poesia es debatia entre genis que treballaven «a son renaixement»: els uns s’afanyen a repintar les barres de l’escut català i els altres a desempolsar mots oblidats; la poesia mateixa els observa i es demana, «entre sospirs amb veu penosa: / “¡Quan pensaran en mi!”» (Mestres 1892: 68).

Mestres hi pensava.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Certeau, M. de (1993) *La Culture au pluriel*, nouvelle éd. établie et présentée par L. Giard, Paris, Christian Bourgois Éditeur.
- Champfleury (1857) *Le réalisme*, Paris, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs.
- Coromines, J. (1985) *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, [...], v, Barcelona, Curial / Caixa de Pensions «La Caixa».
- Didi-Huberman, G. (2009) *Quand les images prennent position. L’œil de l’histoire*, 1, París, Les Éditions de Minuit.

- Domingo, J. M. (2007) «Virtut, reencantament. Sobre la poesia primera d'Apelles Mestres», dins *Miscel·lània Ricard Torrents. Scientiae patriaeque impendere vitam*, Vic, Eumo, pp. 209-215.
- Fontbona, F. (1985) «El dibuixant», dins *Apelles Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, pp. 28-56.
- Mestres, A. (1875) *Avant. Poesias catalanas*, Barcelona, Imprenta de La Renaxensa.
- Mestres, A. (1876) *Microcosmos. Versos catalans. Intimas y fabulas*, Barcelona, Imprenta de «La Renaixensa».
- Mestres, A. (1880) *Graniçada. Álbum*, Barcelona, Librería Española.
- Mestres, A. (1889) *Cants íntims*, Barcelona, L'Avens.
- Mestres, A. (1892) *Vobiscum. Indiscrecions*, Barcelona, [Librería Española].
- Mestres, A. (1906) *Recorts y Fantasies*, Barcelona, Fidel Giró, impressor.
- Molas, J. (1985), «El poeta», dins *Apelles Mestres (1854-1936). En el cinquantenari de la seva mort 1936-1986*, Barcelona, Fundació Jaume I, pp. 74-88.
- Parcerisas, P. (2009) (dir.) *Il·luminacions. Catalunya visionària*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.
- Pingaud, B. (1977) «La non-fonction de l'écrivain», *Arc* 70, pp. 74-79.
- Rimbaud, A. (1972) *Œuvres complètes*, ed. A. Adam, París, Bibliothèque de la Pléiade, núm. 68.
- Tönnies, F. (1984) *Comunitat i associació*, ed. J. F. Yvars, trad. J. F. Yvars & Maria Ginés, pròleg de Lluís Flaquer i Salvador Giner, Barcelona, Edicions 62.
- Vaillant, A. (2005) *La crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Ellug.
- Weber, M. (1964) *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, ed. J. Winckelmann, trad. J. Medina Echevarría, J. Roura Parella, E. Ímaz, E. García Máynez & Ferrater Mora, J., Mèxic, Fondo de Cultura Económica.